

أغسطس

2001

العدد

192

أدب ونقد

الديمقراطية

الوطنية

مجلة الثقافة

نوال السعداوي:

الحب

الإبداع

التمرد

الأقباط

يتعمدون

بالجرح

تحولات

منير كنعان

السندريلا

تغادر

أسطورتها



بنودي: يا قمر يا رغيف بعيد
شهادة سونيكا عن كوبا



أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
بشهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ - السنة السابعة عشر
العدد ١٩٢ - آذار - مارس ٢٠٠١



رئيس مجلس الإدارة : د. رفعت السعيد
رئيس التحرير : فريدة النقاش
مدير التحرير : حلمي سالم
سكرتير التحرير : مصطفى عباده

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان / د. صلاح
السروى / طلعت الشايب / غادة نبيل / كمال
رمزي / ماجد يوسف



المستشارون : د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد /
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس
شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة الزيات /
د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش / ملك عبد العزيز .
• لوحة الغلاف والرسوم الداخلية : للفنان منير كتعان
• تصميم الغلاف : أشرف أبو اليزيد

• سقط سهوا في العدد الماضى الإشارة الى أن غلافه
من تصميم : أحمد السجيني

(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر) .
أعمال الصف والتوضيب الفنى : نسرين سعيد إبراهيم
المراسلات : مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب . الأهالى
القاهرة - ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٢٠ دولاراً - أوروبا
وأمریکا - ٦٠ دولاراً باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد . الأعمال الواردة
إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

فى هذا العدد

- أول الكلام / المحررة / ٥

• قضية : نوال السعداوى : الحب / الإبداع / التمرد / د. فريال غزول / ٩

• ندوة : السعداوى / الحسبة وحرية الرأى / ١٧

• نوال السعداوى كما أراها / د. منى حلمى (شهادة) / ٢٣

• التصفيق (قصة) / نوال السعداوى / ٢٩

☐ مصر القبطية : المصريون يعمدون بالدم / محمود مدحت / ٣٥

• الديوان الصغير : يا قمر يا رغيف بعيد / مختارات من شعر عبد

الرحمن الأبنودى / إعداد وتقديم : حلمى سالم / ٤٩

☐ السندريللا لتفادراسطورتها / ٦٧

محمد الباجس / وحيد الطويلة / سمير عيد الباقي / عبد العزيز

موافى / سحر سامى

• رول سوينكا.. الساحرة / ميريا كاستانيدا / ترجمة : غادة نبيل / ٨١

• شرفة واسعة / شعر / محمد عبد المنعم / ٨٧

• شعرية البصر والبصيرة فى «صناعة محلية» (نقد) /

محمد الفقيه صالح / ٩٠

• تحولات منير كنعان / فن تشكىلى / أشرف أبو اليزيد / ١٠٥

• جر شكل / تحيا الرأسمالية / فاطمة خير / ١١٤

• الحامل والمحمول (قصة) / د. فخرى لبيب / ١١٦

- ثلاث قصائد / شعر / أمجد ناصر / ١٢٢

- قصائد / شعر / هيثم خشبة / ١٢٥

- وجه صباحى / قصة / محمود أبو عيشة / ١٢٧

- حسن غنيم يصلى فى معابد النور / محمد كمال / ١٢٩

- الأجندة / إعداد : مصطفى عبادة وقاطمة خير / ١٣٥

أول الكتابة

سوف يكون هذا العدد بين أيديكم وقد توقعت المواجهات الدامية في جنوة بين مائتي ألف متظاهر جاؤا لايطاليا من بلدان كثيرة على رأسها أمريكا وبين الشرطة التي قتلت بالفعل واحداً منهم وجرحت واعتقلت المئات ، بل واقتحمت المنتدى الاشتراكي في المدينة الذي اتهمته بتنظيم عملية الاحتجاج الواسعة ضد العولمة الرأسمالية وآثارها المدمرة على الفقراء وشعوب العالم الثالث ، بمناسبة انعقاد قمة الدول الثماني الأغنى في العالم في هذه المدينة الساحلية الإيطالية العريقة.

وليست هذه المواجهات إلا فصلا جديدا في الصراع بين الامبريالية والشعوب التي اكدت بنارها. وسوف يتساءل البعض كيف حدث أن جاء المتظاهرون من أغنى دول العالم التي تحصد كل ثمار العولمة الرأسمالية وجوائزها، والرد الواضح هو أن هؤلاء المحتجين يمثلون من جهة بعض ضحايا العولمة التي أدت إلى الانقسام الطبقي الحاد وأطاحت بدولة الرفاهية في البلدان الغنية فازداد فيها الفقر والبطالة واليأس، ومن جهة أخرى هم يدافعون بوعي حتي وبعضهم ليس من بين الضحايا من منطلق الاحساس بالتضامن مع كل ضحايا الاستغلال في العالم من شعوب العالم الثالث خاصة ويطالبون الدول الغنية دولهم بإسقاط ديون هذه البلدان... إنها العوجة الجديدة من التضامن الأممي الذي يتوفر علي قوي تزداد اتساعا في العالم كله تدعو لعولمة جديدة اشتراكية تنهض على العدالة والمساواة والتآخي بين البشر جميعاً، وأساسها إعادة توزيع الثروات الهائلة بين بلدان الكوكب، وفي داخل كل بلد بحيث يتوفر للناس جميعا عيش كريم وقدرة علي تنمية الامكانيات كافة، حيث حرية كل فرد وكرامته هي شرط لحرية وكرامة الجميع. لكن الطريق الى العولمة الجديدة الاشتراكية طويل.. طويل.. بدأه هؤلاء منذ خرجوا من سياتل في نهاية عام ١٩٩٩ ليقطعوا على منظمة التجارة العالمية طريق مزيد من نهب الشعوب.

للعولمة القائمة إله جديد تتعبد الرأسمالية في محرابه هو السوق وتقدم له القرايين وهو لا يصر له أو بصيرة وليست القرايين إلا مصائر البشر الذين يسحقهم هذا الإله الأعمى ويدفع بهم إلى الفاقة والمرض والبطالة، إلى الأمية وسوء التغذية والنوم في العراء ويجعل منهم تروسا في آلة المنفعة ومراكمة الأرباح علي حساب إنسانية البشر.

إنه «سوق العصر» عنوان واحدة من أهم وأجمل قصائد العامية في مصر كتبها الشاعر «عبد الرحمن الأبنودي» الذي حصل على جائزة الدولة لعام ٢٠٠٠، وهي الجائزة التي تذهب لأول مرة لشعر العامية اعترافا رسمياً به وتأكيدا لكونه جنسا أدبيا يستحق هذا الاعتراف بجدارة. كتب «الأبنودي» «سوق العصر» التي ننشرها في الديوان الصغير ضمن مختارات من شعره في سبتمبر ١٩٧٧ وألقاها لأول مرة

فى حشد من عدة آلاف من العمال وسكان المنطقة من أعضاء وأنصار حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى فى ميدان المحطة فى حلوان مساء يوم ٢٩ سبتمبر ١٩٧٧ فى الذكرى السابعة لرحيل جمال عبد الناصر.. وكان ثلث من أعضاء حزب التجمع قد خرجوا لتوهم من السجون والمعتقلات بعد انتفاضة يناير الشعبية التى اندلعت فى مصر كلها من أسوان للاسكندرية احتجاجا على رفع الاسعار وبدأ تنفيذ نصائح البنك الدولى وصندوق النقد الدولى .

وقبل أن يبدأ «الأبنودى» إلقاء قصيدته كانت جماعة من شباب اليسار قد احتشدت مطالبة بمتعه على اعتبار أنه «بتاع الحكومة» ولا يجوز أن يلقى شعره فى احتفال للمعارضة، كان الزميل «حسين عبد الرازق» رئيس تحرير مجلة «اليسار» الآن أمينا للماصمة فى الحزب آنذاك، ودافع أمام الشباب عن حق «الأبنودى» وأصر على أن يلقى شعره وحين بدأ الشاعر قصيدته أخذ الحشد الهائل يمتص باحترام لأن شحنة الصدق التى حملتها القصيدة وقدرتها على التقاط ماهو جوهرى فى الصراع الدائر على أشده فى مصر والعالم قد أذهلت الجميع بقوة صورها وإيقاعاتها وما تحمله من أفكار .. وقام العشرات من الحضور بتسجيل القصيدة التى جرى تداولها على نطاق واسع فى ذلك الحين وكأنتها بنوءة:

كأنها مش بلدنا

كأنها مش مصر

وكأنها طالعة من أكتوبر

تخش سوق العصر

وبعد شهرين فقط وفى التاسع عشر من نوفمبر ١٩٧٧ كان السادات يذهب الى اسرائيل متوجا ما سعى بسياسة الانفتاح الاقتصادى والسوق الحر بلاضوابط و٩٩٪ من أوراق الحل فى يد أمريكا، وليعقد بعد ذلك اتفاقيات غير متكافئة مع اسرائيل برعاية أمريكية ويتوالى مسلسل تفكيك النظام الاقليمى العربى ليصبح :

كل واحد فى حرب

ما عانتش حربنا واحدة زى ما كانت

وبعد زيارة السادات للقدس المحتلة كتب «الأبنودى» واحدة من أهم قصائد المرحلة فى الشعر العربى كله ان بالعامية أو بالفصحى هى «من بوابات العالم الثالث» التى تميزت بالتركيب الفنى والإيقاعى المعقد إذ تعددت فيه الأصوات واختلعت الرؤى وتصارعت.

ومنذ ذلك التاريخ أخذ الأبنودى يكتب أشعاراً للمناسبات الرسمية فهجره الشعر - أو يكاد - وحصل على الجائزة.

وتواجه الدكتورة «نوال السعداوى» الباحث والمبدعة دعوى حسبة وطلب تفريق بينها وبين زوجها المناضل والمبدع «شريف حتاتة»، لتدخل الحياة الثقافية

والفكرية مجدداً في دوامة التقاضي حول الاشكاليات الفكرية التي لا يجوز أن تصبح موضوعاً للتقاضي حتى لو كانت ذات طابع ديني، ولكن لأن الحياة الثقافية والفكرية تفتقر الي الصحة والعافية إذ تضيق مساحة الحريات العامة وتقف الجماعات المتطرفة للاجتهاد بالمرصاد، بل وتبتز باسم الدين أجهزة الدولة التي تلجأ بدورها الى الاجراءات الإدارية في مواجهة الفكر، حتي أنه حين وقعت فضيحة تفريق «نصر حامد أبو زيد» و«ابتهال يونس» قبل ست سنوات أدخلت الدولة تعديلاً على الحسبة بدلا من أن تلغيها تماما وذلك لتحفظ بالحق للنيابة العامة في تحريك دعاوى الحسبة، وحتى تبقى مثل هذه الدعاوى سيفا مسلطا علي رقاب المبدعين والمفكرين ربما تحتاج اليه، وهو ما يجعلنا نتشكك كثيرا من مصداقية التوجهات الحكومية نحو تأكيد مدنية الدولة، وخاصة أن باحثين وعلماء مجتهدين في علوم القرآن يرون أن حق الله سبحانه وتعالى ليس ولا ينهى أن يكون بأي حال موضوعاً للتفويض وليس، من حق أحد - إسلاميا - أن يحاسب من يختلف معه في عقيدته أو فكره.

وكما يقول الدكتور أحمد صبحي منصور «أحصيت أكثر من خمسمائة آية تؤكد علي حقوق الإنسان في أن يؤمن أو يكفر، أن يؤمن بعد كفر، أو يكفر بعد ايمان، وليس هناك من البشر من يتحكم في اختياره هذا وهو مسؤول عنه والحساب لله وحده يوم القيامة». وهو ما يعنى أن التكفير ومحاكم التفتيش والكهنوت ومايتبع ذلك من إعدام الحسبة ليس له وجود في تشريع الإسلام .

ولكن هاهو التردى العام يعود بنا الى المربع الأول كما يقولون ففي ثلاثينات القرن الماضي كان مناخ الحرية الفكرية من المرحلة الليبرالية الأولى يسمح لباحث وعالم رياضيات هو «إسماعيل أدهم» أن يكتب وينشر كتابه «لماذا أنا ملحد» فيقرأه الجمهور ويرد عليه باحث آخر هو «محمد فريد وجدي» بكتاب ينشره أيضا ويقرأه الجمهور «لماذا أنا مؤمن»، وذلك دون أن يشوه أحدهما الآخر أو يقوده الى المحكمة في قضية حسبة أو يسعى لعزله والتحريض ضده واستعداد السلطات أو الجمهور عليه كما يحدث الآن ضد المفكر والباحث «خليل عبد الكريم» و«ندى السعداوى».

ويحدث ذلك الآن رغم أنهما أعلنوا علي الملا وتصريح حامد أبو زيد من قبلهما أنهما يؤمنان بالله ورسوله وكتبه.. فماذا ياترى سوف يكون حال غير المؤمنين؟، بل كيف سيكون حال البحث العلمي في حقل الديانات والفكر الديني؟ ألن يتحول الي تكرار واجترار، بل إن أفاقا كان قد فتحها علماء المسلمين الأجلة في سنوات ازدهار الحضارة العربية الإسلامية مثل الرازي والتوحيدى وغيرهما . قد أصبحت مغلقة الآن حتي أن الأبحاث الجدية والجديدة في الإسلاميات أصبحت تأتي من دوائر الاستشراق في أوروبا وأمريكا ودوائر الإسلام المعاصر في أندونيسيا وماليزيا بينما يطول الانحطاط العربي كل شيء: البحث العلمي والسياسة والاقتصاد والفن.. كل شيء.. كل شيء.. فماذا نفعل الآن؟

نحن مدعوون الي معركة شاملة من إعادة التأسيس ورد الاعتبار للبيدهيات حيث أننا في عصر يبدو أحوج ما يكون الي التذكير بالبيدهيات كما تقول فريال غزول في قراءتها اللامعة لإسهام نوال السعداوى، وإلى احترام العقل النقدي والوعى العلمى.

فالحياة عايزه الجسارة

والخلاق عايزه أبطالها يكون فيها جداره

كما يقول «الأبنودى» .

وما أتمسه ذلك الزمن الذى يحتاج الى الأبطال. هكذا قال الشاعر والمسرحى الكبير «برتولد بريخت» إذ أن الاحتياج للبطولة يعنى أن ثمة خلافاً فى الزمن لا يتيح للبشر - جميعاً - أن يعبروا عن أنفسهم وأن يبدعوا أفكاراً وفعلًا وممارسة وصولاً الى أيعد ما يمكن أن تحملهم مواهبهم وقدراتهم دون عوائق.. أى يكون الناس جميعاً أبطالاً بهذا المعنى العبقري للبطولة المتاحة للجميع..

ثمة خطوة أولية لتعبر جميعاً الى ساحة هذه البطولة المنشودة إذ لا يمكن أن نقضى على الظلم الذى يستدعي الأبطال الأفراد إلا باتحاد الناس مع بعضهم البعض كما يقول «أحمد صبحى منصور».. فهل من سبيل لخلق نوع من اتحاد بين المثقفين مفكرين ومبدعين يتجاوزون عبره صراعاتهم الصغيرة حيث يفوتهم الحقيقى هناك، ليخوضوا معاً معركة هذا الحقيقى الذى ليس أقل من مصائرهم ذاتها.. أوطاننا وأفراداً.. هل بوسعنا يمثل هذا الاتحاد أن تواجه بصورة إيجابية وبناءة كل صنوف الارهاب حتي النهاية، أن نعبر عن امتزازنا بثقافتنا النقدية ومحبتنا لأوطاننا فنقف ضد الارهاب من كل نوع بصورة بناءة تتجاوز ردود الأفعال للأفعال ذاتها.. إن «شرط المحبة الجسارة» كما يقول أحمد فؤاد نجم...

نشر فى هذا العدد فصلاً مختصراً من كتاب الباحث محمود مدحت عن مصر القبطية فى محاولة متواضعة للخروج بحالة التوتر التى تسود الآن فى المجتمع المصرى بعد انفجار حكاية القس المخلوع فى «الدير المحرق» التى فجرتها صحيفة صفراء فى بحثها عن موضوع جنسى «حراق»، الى الدراسة العلمية الموضوعية لدور الكنيسة والأقباط المصريين الأصيل فى بناء ثقافة وتاريخ هذا الوطن، فنسوق بعض الحقائق التى غيبتها التجاهل والإعلام السطحي وبرامج التعليم الإنتقائية.

لقد كان الدين وما يزال مكوناً جوهرياً فى ثقافة المصريين وشخصيتهم، والدين هنا هو الفرعوني القديم والمسيحى والإسلامى معاً، وقد انتشر الدين المسيحى الجديد الذى أشعل فيهم تلك الروح الوطنية بما اشتمل عليه من مشابهاة مع العقيدة الأوزورية التى ضمت ثالوثاً هو ايزيس وأوزيريس وحورس ومفتاحاً للحياة على هيئة صليب، كذلك ما دعا اليه هذا الدين من عدل ومساواة وإخاء ونفى للعبودية والقهر والاستغلال.

وقد لعبت مدرسة الاسكندرية اللاهوتية دورها الكبير المؤثر فى تثبيت الايمان

المسيحي من جهة، وفي ترسيخ الروح الوطنية المصرية من جهة ثانية. وفي ربط الفكر المسيحي بالفكر الإنساني العقلاني من جهة ثالثة.

ونقدم مع هذا الفصل قراءة لرواية «وصايا اللوح المكسور» التي تدور أحداثها في أجواء قبطية.

نحن في هذا العدد علي موعد مع فنانين مجتهدين ومبتكرين رحل عن عالمنا اثنان منهم : سعاد حسنى ومثير كنعان، وما يزال القاص الليبي عمر الككلي يواصل إبداعه، فهو كما يقول عنه الشاعر الناقد «محمد الفقيه صالح» منذ أن وضع يده على أسرار هذا الفن الأسر لم يستمرئ عادة الاتكاء علي ما خبر من حيل وخبرات فنية.. بل ظل منذ منتصف السبعينات يكابد عذاب المحاولات الدويرة المستمرة وعذوبتها لتجاوز السائد المبدول صوب البحث عن الجديد..

وكان «صالح» يصف سعاد حسنى التي لم تكرر أبدا أداءها في فيلمين حتي لو تشابهت الشخصيات .. والتي قال عنها سعيد مرزوق «إنها الوحيدة التي تستطيع أن تصب روحها في عينيها ليتسرب المشهد الي نفوسنا..» هل يا ترى رحلت «سعاد» لأن العالم أصبح بلا روح، أم كان لابد للحسن أن يرحل فلم يعد له بيتنا وطن، كما يقول «محمد الباجس» حيث أصبح القبح سيذا..

سون يكتب الشعراء المراثي ويعبر الجميع عن شعور دفين بالذنب ليس لأثنا جميعا - وما من أحد مستثنى - قد سمحنا بأن يصل حالنا الي ما وصلنا اليه.

ظل «مثير كنعان» مجدداً حتي آخر لحظة من عمره، كان يصنع التحدي ليقهره، وينجز المرحلة ليبدأ أخرى وكأنه يبدأ من الصفر، كما أنه أخلص لها جس القلق والتمرد والتجديد كما يكتب عنه الشاعر والناقد التشكيلي أشرف أبو اليزيد وكما سيوضح لنا من رسوم العدد من فن كنعان الذي يقول عن نفسه «في تجربتي كان الصدق هو حبل النجاة..».

نستعيد من هذا العدد بابا كان قد توقف هو «جر شكل» فتكتب لنا الزميلة «فاطمة خير» لتلتقط واحدا من عناصر التشويه الكثيرة التي تتخلق في ظل الروح النفعية للرأسمالية في بحثها المحموم عن الربح بأي ثمن حتي لو كان ذلك على حساب الجمال والقيم الرفيعة والمحبة الخالصة التزيهة التي لا غرض لها غير ذاتها.. فمن مثا لا يتالم عندما يجد أغنية يحبها في خدمة السلعة ؟

فما بالنا يا «فاطمة» لو كان البشر أنفسهم قد أصبحوا مرهوتين في خدمة السلع، بل تحولوا هم أنفسهم الي سلع في سوق أعمى لا يرحم ... لا يعرف ضحكات الأطفال أو آلام الفراق أو وهم الأغنيات الحميمة !

المجردة

قضية

نوال السعداوى.

الحب / الابداع / التمرد

فريال غزول

بدءاً أود أن أوضح أنني لن أتحدث في مداخلتي عن الحسبة من الناحية القانونية أو الفقهية وإنما من الناحية الإنسانية البحتة وذلك في صيغة سؤال موجه للحاضرين والغائبين: هل يصح تفريق زوجة عن زوجها أو زوج عن زوجته -على الرغم من توافقهما الفكري والعاطفي وإصرارهما على الاستمرار معاً- تحت أى مبرر كان، وهل هناك قيمة أخلاقية- مهما تضاربت هذه القيم- تبرر هذا التفريق والتفكيك الأسرى عندما يرفضه الجانبان المعنيان ويصرحان بتراسلهما الذهني والموقفى؟ وهل الإصرار على التفريق فى هذه الحالة تابع من التمسك بالدين والقانون أم أنه نتيجة رغبة فى الإضرار بالآخر وإعلان الحرب عليه؟ وهل إساءة تأويل ما كتبه نصر حامد أبو زيد وتقول نوال السعداوى ما لم تقله آليات يسمح باستخدامها فى هذه المعركة؟ وأخيراً هل هناك آليات للاختلاق دون التشويه للمناهضة دون الاغتيال؟.

أنطلق من مقولة ماركس عن الراديكالية حيث يعرفها بالرجوع إلى معناها الإيمولوجي: التصدى لجذور المشكلة، أى ليس لفروعها وتفريعاتها بل لأساسها، من هنا أقول إن قضية الحسبة المثارة الآن حول نوال السعداوى ليست إلا مؤشراً إلى «حالة» أو «ظاهرة» لا بد من التصدى لها، لا الاكتفاء بتفسيرها فحسب كما يفعل المفكر، بل تغييرها كما يفعل المناضل والتغيير لا يبدأ غداً وهناك، بل الآن وهنا.

المشكلة الحقيقية -فى نظرى- ليس الاختلاف حول مفهوم ما، بقدر ما هو خلاف يتخذ

فيه كل طرف فى استقطاب ثنائى عوضاً عن جدل حركى . المطلوب ، إذن ، أن تنتقل من مستوى الخلاف الضدى إلى مستوى الاختلاف الودى بحيث يمكننا توظيف التباين ليشكل ثراءً ذهنياً وتعدداً فكرياً ، لا تقعرأً إيديولوجياً أو تعنتاً حزبياً . وهذه النقطة المطلوبة على مستوى الخطاب تحتاج إلى نبذ التحريف ورفض التبسيط المخل وإلى قناة بأنه فى التحليل الأول والأخير لن يصح إلا الصحيح . وقد يكون هذا من نافلة القول . ومن البداهة الفكرية ، إلا أننا فى عصر يبدو أحوج ما يكون إلى التذكير بالبديهيات .

إن ما يجرى الآن على الساحة الإعلامية بالنسبة لنوال السعداوى وما جرى من قبل لابتهاال يونس وغيرهما كثر ومن كل الاتجاهات السياسية والفكرية ، نوع من التشويه . وهذا التشويه لا يطال الجبهة التى تتبنى التنوير والتحرير فحسب ، بل يطال أيضاً - وبشكل ربما أكثر قسوة وضراوة - المحسوبين على التيار الإسلامى ليصبحوا نون تمييز ودون تمحيص «إرهابيين» ، هكذا بالجملة ! وهذا ينافى أبسط مسلمات العقلانية وأضعف الإيمان بالضمير المهنى والحس بالإنصاف .

إن التشويه -سواء طال هذا أو ذاك- اغتيال معنوى ورمزى للآخر وهو المقابل الضدى للتلميع لهذا أو ذاك الذى يسعى إلى الإبهار والنجومية . إن التشويه والتلميع رافدان متوازنان يصبان فى مستنقع الثنائيات الضدية المتصلبة ، وهما وجهان لعملة واحدة . ولا يحارب التشويه بالتلميع ، ولا التلميع بالتشويه ، كما لاتحارب الدعاية بالمضادة بل بالكشف عن الواقع بكل تشابكاته المعقدة والمتداخلة . المطلوب ، إذن ، النظر وتصحيح البؤرة من أجل الحصول على رؤية واضحة -علينا إذن أن نتجاوز هاتيك النزعتين المحرفتين والملازميتين للتحزب الفكرى والتعصب الذهنى . إن التشويه / التلميع -أتكلم عنهما باعتبارهما وحدة مزدوجة -هو الوجه الثقافى للدعاية فى السياسة المؤدلجة والاعلان فى اقتصاد السوق الحر ، حيث يلعب الإنشاء والتزوير دوراً فى اجتذاب المطلق أو المستهلك .

من المؤسف حقاً أن تتكالب صحف صفراء أو غير صفراء على الريح المادى والتوزيع من خلال الإثارة المجانية ، الإثارة الرخيصة والكذب الصريح ، والذى لم يعد يصدم القارئ العادى لانتشاره الواسع وتحوله إلى أمر يومى . وحتى القارئ المثقف أصبح يعتبر الشائعات الصحفية معفاة من الدقة والأمانة ، مع أنها ملزمة بها أخلاقياً ومهنياً وقانونياً . إن غض النظر عن التشويه وإباحة التلغيق ليس إلا تبريراً ضمنياً للإساءة المتعمدة وتطبيعاً لاواعياً مع الترصد

والتصيد للإيقاع والتحريف والتشويه، المشكلة الحقيقية، إذن، ليست الإيقاع بفرد رائد حاول الإعلام السوقى تشويبه وإنما الإشكالية فى ظاهرة صحافة سرطانية تعيش على الفضائحية وتقتل الأزمات، لا تلتزم بمبادئ مهنية، أصبحت من فرط شيوعها أمراً عادياً ومشهداً يومياً، كما أصبحت الرذائل فى زمن الانفتاح والسوق مزايا ورموز مكانة.

نوال السعداوى، من نون شك، مفكرة مثيرة للجدل، مفكرة سجالية قد تستفز البعض بعفويتها واختلافها مع السائد، ولكن ألم يكن المفكرون الحقيقيون ومشروع المستقبل جميعاً وبلا استثناء مثيرين للجدل؟ أليس المثقف العضوى هو الذى لا يكف عن المواجهة ولا يخنع للسلطة، سلطة الأفكار السائدة وسلطة المؤسسات المهيمنة؟ ما تقول به نوال السعداوى فى أعمالها العلمية والنقدية والإبداعية، بالطبع، ليس فوق النقد. فليس هناك بشر فوق النقد، لكن للنقد أخلاقيته ووظيفته. فالنقد يكشف عن الالتباس والمسكوت عنه والمصادر المتضمنة والأخطاء الوثائقية، إلخ وهو يوضح ما خفى وغمض وليس دوره الطعن والتجريح. ليس دور النقد التشويه والمسخ، بل التقييم والتقويم، التوضيح والتصحيح، وآلياته النظر والمناظرة. أما إلباس حق بباطل، وإساءة التؤيل والتسطيح، والعجز عن قراءة الدلالة فى نصوص السعداوى، فهذا ليس نقداً ولا يدين النقود بقدر ما يدين الناقد.

فى هذا الجو المشحون بالعداوات الداخلية على حساب الصراع الأكبر والأولى مع العدو المتربص بالوطن، وفى ظل هذه الضوضاء الصحافية التى لا تسمح بالإصغاء ناهيك عن الحوار، كيف يمكن الخروج من دائرة الإدانات والطعون ومن مسلسل التفريق والتكفير وصولاً إلى نسق التواصل والتفكير؟ هذا هو محك المثقف الذى يبحث عن حل لأزمته ويسعى إلى طحن لا جعجة ومن حسن الحظ -أو على الأصح من حسن التفكير فالمسألة ليست حظوظاً وأزواقاً وإنما إرادة وتخطيط- هناك من اكتشف أسلوباً رائعاً فى طريق المحاور. ولابد من تحية هذه التجربة، وهى الخطوة الأولى فى رحلة طويلة لبناء فضاء للحوار الصحى.

قامت دار نشر سوريا فى دمشق وهى «دار الفكر المعاصرة» التى ترى أن رسالتها «تزويد المجتمع بفكر يضىء له طريق مستقبل أفضل وكسر احتكارات المعرفة وتوسيع ثقافة الحوار ومد الجسور المباشرة مع القارئ لتحقيق التفاعل الثقافى (راجع موقع دار الفكر على شبكة الإنترنت www.fikr.com). ينشر حلقات حوارية حول محاور مهمة. أهتدت هذه الدار إلى فكرة مبتكرة وهى أن تقدم وجهين مشرقين فى خريطتنا الثقافية المعاصرة مهتمين بقضية

المرأة وبوجهات نظر مختلفة: الدكتور نوال السعداوى والدكتورة هبة رؤوف عزت ، اللتين أكن لكل منهما احتراماً لا ينفى اختلافى معهما أحياناً. وقد تواجعت الباحثتان على صفحات كتاب صادر عن دار الفكر يحمل عنوان «المرأة والدين والأخلاق» (٢٠٠٠) مقدمتين مفهوميهما لقضية المرأة يتلو ذلك تعقيب كل واحدة منهما على الأخرى ويقول الناشر فى كلمته الافتتاحية: «لقد تعمودنا أن ننظر إلى الأمور بعين واحدة، عين الرضا أو عين السخط ، لكن دار الفكر فى مشروعها الثقافى أرادت أن تقسح المجال واسعا بكل تكافؤ أمام العينين كلتيهما (ص٨). وعلى الرغم من التفاوت بين الموقفين والإصرار على منطلقات مختلفة، أى أننا نجد تجاوراً ، لا تقاعلاً ، بين نوال وهبة ، إلا أن القارئ كما يقول الناشر» سيكون الأقدر على التحديق بالعينين كلتيهما» (ص٨). وكقارئة وجدت الكثير من التقاطع بينهما ومساحات تواصل دفاعاً عن دور المرأة وحققها ورفض لكل أشكال الانقصاص منها ، سواء كان بترأ جسدياً أم معنوياً.

من المؤسف أن من يهاجم نوال السعداوى قلما يعرفها عبر قلمها ويعتمد على شائعات مغرضة أو جمل مجتزأة من سياقها فتفرغ من معناها وروحها. وسأعطى مثالا واحداً ، كان يخيل لى من معرفتى بالدكتورة هبة أن تتأى بنفسها عن هذا الخلط والعنف التأويلى الخفى سياق تعقيب الدكتورة هبة على الدكتورة نوال وتركيز هبة المهم على زيادة مسئولية الرجل فى المجال الخاص وليس فقط زيادة انطلاق المرأة فى المجال العام، توحى بأن لا مانع عند الدكتورة سعداوى بالجمع بين زوجين (ص٢٧٠) وتصل إلى هذه النتيجة المغلوطة من فقرة كتبها نوال السعداوى فى الكتاب نفسه لا تسمح أبداً بهذا الاستدلال الخاطئ. تكتب نوال السعداوى:

«لقد قام النظام الطبقي الأبوى على هذا النظام المزدوج للزواج، والأخلاق ، أصبح الرجل متعدد الزوجات أو العلاقات الجنسية غير مدان أخلاقياً أو قانونياً أو اجتماعياً ، أما المرأة فهى تقتل جسدياً أو أخلاقياً أو اجتماعياً أو قانونياً إن جمعت بين زوجين» (ص٧٨).

واضح لى قراءة صحيحة- غابرة أو متمعنة -أن ما تنتقده نوال السعداوى هو ازدواجية المعايير وقد اتخذت موقفاً مناهضاً لتعدد الزوجات ، فكيف يمكن استقراء إباحتها لتعدد الأزواج ؟ إنها تستنكر التمايز الجنوسى والقهر بكل أشكاله وتحاول جاهدة فى كل كتاباتها أن توضح أن هذا التفاصل بين جنس وجنس ، بين عرق وآخر ، بين طبقة وأخرى ، ليس فى الطبيعة- كما يزعم البعض -إنما فى التاريخ ، وإن هذا التاريخ إنسانى وبالتالي يمكن تغييره ، فهو ليس قدراً لا فكاه منه، وترجع إلى التاريخ القديم فى وادى النيل ووادى الرافدين حيث



تجد نماذج مغايرة للنسق الأبوى الذكوري.

إن منطلق نوال الأساسى هو الكشف عن ازواجية غرضها القهر والتهميش ،بقضية المرأة جزء من قضية أكبر وأوسع عندها وهى قضية العدالة وحق كل إنسان فى حياة كريمة .
ومن هذا المنطلق وقفت نوال السعداوى مع كل الضعفاء والمستضعفين ودافعت عن حقوقهم ،وهذا منطلق يصعب على أى إنسان منصف- متديناً أو ملحداً أو متشككاً - أن يرفضه ،فالمهشم والمسحوق والمستبعد يستحق مقومات حياة كريمة ، وتركيز نوال فى تقديرى على المرأة نابع من خبرتها -كطبيبة وباحثة -بالمعاناة المركبة للمرأة الفقيرة فهى تعاني لأنها من عالم ثالث مستغل وتعانى من كونها تنتمى إلى طبقة مستغلة وأخيراً لجنس مستغل ، فهى ضحية استغلال مضاعف.

لم تفصل نوال السعداوى بين قضية المرأة وقضية المجتمع بل رأت فيهما تلازماً ، ولم تعاد الرجل وإنما أرادت زميلاً ورفيقاً لاسيداً وأميراً للمرأة .. وهى تذكر فضل أمها عليها كما تذكر فضل أبيها ، فمن غير المعقول أن نتهمها بأنها ضد العائلة كوحدة اجتماعية ، وإنما هى ضد الاستغلال باسم قدسية العائلة ، تقول السعداوى :

«جوهر الأخلاق فى نظر أبى وأمى كان هو الصدق واستقلال الرأى وانشغال المرأة ببناء شخصيتها والمساهمة فى خلق مجتمع أفضل وأكثر عدلاً وحرية واستقلالاً .. وهكذا علمنى أبى وأمى ، ولهذا فانا لم أنشغل فى حياتى بالرجل أو الأبناء أو الموضات أو الماكياج أو التبرج أو الحجاب وانشغلت بالطب والأدب ،والسياسة والتاريخ والفنون والعلوم، وأصبحت إنسانة لها عقل ليس مجرد أنثى وظيفتها الوحيدة فى الحياة هى الجنس أو الزواج أو الطلاق أو الندم على فقدان الرجل أو عائلها الوحيد (روزاليوسف ١٩٩٧/١/٤ ص٣٢).

ثم تنتقل نوال السعداوى لتربط فى مقالاتها هذه بين وضع المرأة ووضع الوطن:
«المرأة ، مثل البلد ،إذا لم تطعم نفسها بنفسها أصبحت تابعة وعالة على غيرها بلا إرادة ولاكرامة .. ألا يمكن أن نعيد النظر فى سياستنا الاقتصادية بحيث نستقل عن الآخرين ونطعم أنفسنا بأيدينا وإنتاجنا ،وليس عن طريق المعونات والقروض» (روزاليوسف ١٩٩٣/١/٤ ، ص ٣٢).

ومن الكلام المرسل عن نوال السعداوى أنها متفربة تأخذ بما يقوله التيار النسوى فى الغرب وهذا غير صحيح بالمرة وإنما أذكر منذ السبعينيات وحتى التسعينيات صديقات وطالبات

من العراق ومصر، من الهند وأفريقيا ، يسألننى عن السعداوى لتجاوبهن مع كتاباتها وتشريحها لآليات القمع وقد حضرت محاضرة فى الثمانينات للدكتورة نوال السعداوى فى جامعة هارفرد جاءت النسويات الأمريكيات من مختلف التيارات وكان الغالب على أسئلتهن وتعليقاتهن محاولة ربط بين وضع المرأة المصرية. وموقف الإسلام من المرأة. وقد فندت نوال هذه الادعاءات بذكاء وتلقائية وأثبتت لهم فضل الإسلام على المسيحية واليهودية فى الموقف من المرأة وفى مقالة لنوال السعداوى فى «جريدة العربى» قامت بإدانة الحركة النسوية فى الغرب تحديداً لعدم اهتمامها بالعالم الثالث:

«لم تلعب الحركة النسائية فى الولايات المتحدة دورها فى مساندة حركات تحرير المرأة فى العالم بل إنها فصلت بين حقوق المرأة البيولوجية كالأجهاض مثلاً وبين السياسة الأمريكية السكانية التى تستهدف نساء العالم الثالث. إن معظم القيادات النسائية الأمريكية غير واعيات بالترابط بين السياسة الاقتصادية والسياسة السكانية التى تفرضها الولايات المتحدة على البلاد الأخرى، بل إنهن يقعن فى الخطأ ذاته الذى يعتبر أن كثرة السكان فى العالم الثالث هى السبب وراء الفقر أو البطالة أو تلوث البيئة» (العربى ١٩٩٤/١/٣، ص٨). وسواء اتفقنا أم اختلفنا مع نوال السعداوى فى مسألة الانفجار السكانى وتداعياته فى العالم الثالث ، فلا بد. وفى كلتا الحالتين أن نستشف أن السعداوى لا تمشى وراء النسويات الأمريكيات ، بل تواجههن وتكشف عن مغالطاتهن ، كما رأيت بعينى وشهدت بنفسى .

إن نوال السعداوى تفكر أولاً وأخيراً بالعربية ومن منطلق وطنى، وحتى عندما تكتب بالانجليزية ولجمهور أجنبى ، فهى تستحضر عربيتها فى مقالة لها بالانجليزية أقررها فى تدريس مواد ذات الصلة ، تحمل عنوان **Dissidence and creahVing** (الانشقاق والإبداع) تفتتح بحثها بالتساؤل عن معنى كلمة **dissidence** بلغتها ومن منطلق تجربتها ، فتذكر المفردات المقابلة والمصاحبة عربياً للكلمة الانجليزية :احتجاج ، معارضة ،مخاصمة ، تمرد، ثورة ، وتنتهى باختيار مصطلح «نضال» «مغلة» ذلك بأنّها لا ترى معنى للانشقاق إن لم يكن مرتبطاً بصراع ضد القهر والاستغلال (راجع ص٢ من مجلة **Women : A Cultural Review** مجلد ٦ ، عدد ١ صيف ١٩٩٥).

هناك عدد صغير من المثقفين المصريين فى العلوم الإنسانية والآداب والفنون الذين تجاوز أثرهم الوطن العربى ليصل إلى أنحاء العالم غرباً وشرقاً وجنوباً وشمالاً ، ومنهم سمير أمين

وحسن فتحى ونجيب محفوظ ، يوسف شاهين ونوال السعداوى .

لقد أصبحوا أيقونات ثقافية وبالتالي فالتهم عليهم بهذه الطريقة الرثة يضعف من رأسمانا الثقافى والرمزى فى العالم .إنهم أعلامنا الثقافية يعبرون عن هموم أوطانهم فى مرحلة نحن أحوج ما نكون إلى إسماع العالم أصواتهم دعماً للقضية الفلسطينية والشعب العراقى واستنكاراً للهمجية الصهيونية والأمريكية .علينا أن نبرز أصواتهم ومواقفهم من احتلال التراب الفلسطينى وتجويع الشعوب ، لا أن نشغلهم ونشغل أنفسنا بقضايا الدعاوى والحسبة.

لقد اتخذت نوال السعداوى موقفاً مشرفاً من حرب تدمير العراق وحصاره ،وكتبت العديد من المقالات بالعربية والانجليزية عن هذا الموضوع ومنها مقالة بالانجليزية بعنوان «أثر حرب الخليج على النساء والأطفال» نشرت فى كتاب أعده وأشرف عليه وزير العدل الأمريكى السابق المناهض لسياسة الولايات المتحدة رامزى كلارك فى كتاب بعنوان «تقرير عن جرائم الحرب الأمريكية ضد العراق»(١٩٩٢).

ألخص موقفى من نور نوال السعداوى وشهادتى عن أثرها فى ثقافتنا بأنها شكلت بعملها المتواصل والدؤوب فى حقل المرأة بحثاً وإبداعاً ومشاركة ،أفقا يسمح بتناول قضية المرأة تتاولا جديا ومن مختلف الجوانب ، لقد أوجدت نوال فضاء أصبحت فيه حقوق المرأة أمراً مسلماً به وأصبحت قضية المرأة مجالاً مطروحاً يقترب منه الجميع أفراداً ومؤسسات حكومية وشعباً ومن عباءة نوال السعداوى الفضفاضة خرجت تيارات متعددة وزوايد مختلفة، وأزعم أن خطاب هبة رؤوف على رغم اختلاف مطلقاته عن السعداوى استفاد كثيراً من الفضاء الذى وفرته نوال برفع الستارة المسدلة عن المشهد بكل تفاصيله وتناقضاته .لقد فتحت نوال السعداوى باب حقل معرفى على مصراعيه بهمتها ودأبها وتقانيها وجعلت من هذا الحقل المعرفى قضية متناغمة مع تحرير الوطن وداخله فى نسج بنيانه.

تحية للدكتورة نوال السعداوى وتحية لرفيق دريها وزوجها الدكتور شريف حتاتة.

ندوة

نوال السعداوى.

الحسبة وحرية الرأى والاعتقاد

أعدھا للشر ، مصطفى عبادة

وليد خليل

« إن المصائب جبانة لا تأتى فرادى » صيحة الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية وتكفير خليل فزع ينبغى أن نطلقها الآن عن حق، انطلاقاً عبد الكريم وتوحش وتقول جبهة علماء الأزهر من توالى الانكسارات والهزائم الصغيرة التى التى أصدرت فيما يخص عبد الكريم بيانين تدخلنا فى دوامات بعيدة عن همومنا الحقيقية غاية فى التحريض على القتل بناهيك عن بوهى الانكسارات والهزائم التى تعبر عن السفيرة والإخراج من الملة بمصادرة الكتاب عرض لمرض خطير وهو انهيار أو ، شك انهيار والمطالبة بحرقه بكان عنوان البيان الثانى مشروع الدولة المدنية الذى وضع أسسه محمد للجبهة «المصادرة وحدها لا تكفى» !! ، ثم أزمة على منذ قرنين أو يزيد من الزمان ، منذ ذلك جريدة النبأ بماتلاها وترتب عليها من التاريخ تراوح مصر مكانها مشنتة بين سلطات مظاهرات الاقباط بمصادرة رواية «هوجادة» كثيرة : الدينية والعسكرية ، وفى أحيان قليلة للمخرج والسيناريست السينمائى رأفت الميهى المدنية . بالآن تجرى فى صمت محاولات تكفير أستاذ

ففى ستة أشهر فقط توالى الأزمات المتعلقة جامعى هو على مبروك داخل جامعة القاهرة، بحرية الرأى والتعبير والإبداع وأشياء أخرى إلى أن شغل الناس أخيراً بانتصار أو قتل شغلت الناس عن واقعهم البائس بدءاً من أزمة سعاد حسنى كائنا كتب على المصريين أن الروايات الثلاث واستقلالات أو إقالات قيادات يعضى وقتهم للملاحقة الأحداث حتى ينصرفوا

عن الانهيار الاقتصادي والفساد ، أى الغفلة أبو زيد، وإبتهال يونس، هي مجرد صفحات
عن المرض الحقيقي بأعراضه الزائلة ، أو التي سوداء طويت ، تنفتح أمامنا صفحات سوداء
جديدة يلونها الهوس الدينى ، ولم يبق الأمر
هنا عرض لوقائع فدوة أقامتها «أدب ونقد»
للتضامن مع نوال السعداوى».

فريدة النقاش:

الصدىقات والأصدقاء أرحب بكم كلاً باسمه
فى نوبتنا هذا المساء عن نوال السعداوى
وشريف حتاتة يستمع إليهما ويتحدث عنهما
عن هذه الباحثة الشجاعة ، والأديبة المستفزة
التي استفزت كل المكبوت ، ودفعت إلى دائرة
الكلام كل ما هو مسكوت عنه حول حرية المرأة
والعلاقته بالمجتمع وأثارت العواصف والعقول
بكتبتها الواحد تلو الآخر، حول حرية المرأة
وعلاقتها بالمجتمع . باعتبار أن كلا منهما وجه
للآخر ولعل ما طرحه قضية نوال السعداوى
الآن- والتي طاردها جريدة شعبية لتجعل منها

موضوعاً للتكفير والردة، بعد أن صودرت كتبها
فى معرض الكتاب -لعله يكون طريقنا للتفكير
وإدارة حوار مع المختلفين وأن نبحث معاً عن
أسلوب جديد يتعامل به المجتمع مع من يختلف
معه، لأن ما هو قائم الآن هو : النفى والإقصاء
والإبقتل المعنوى خاصة إذا كان الطرف الآخر
فى الحوار امرأة !

موضوعاً للتكفير والردة، بعد أن صودرت كتبها
فى معرض الكتاب -لعله يكون طريقنا للتفكير
وإدارة حوار مع المختلفين وأن نبحث معاً عن
أسلوب جديد يتعامل به المجتمع مع من يختلف
معه، لأن ما هو قائم الآن هو : النفى والإقصاء
والإبقتل المعنوى خاصة إذا كان الطرف الآخر
فى الحوار امرأة !

وكما تصورنا أن قضايا مقتل فرج فودة ،
وطعن نجيب محفوظ ، بالتفريق بين نصر حامد
والذى يقرأ أسمة بالكاد ، أو الشاب العاطل
الذى طعن نجيب محفوظ ، بل امتد الأمر إلى
أساتذة الجامعات وشيوخ المساجد الذين كفروا
نصر أبو زيد وكتبوا فيه البلاغات شأن عيد
الصبور شاهين الذى عاد وتعرض هو نفسه
للتكفير على يد يوسف البدرى بعد أن أصدر
الأول- أبى آدم.

وهناك طابور طويل من الكتاب والشيوخ
الذين يطالبون باستتابة نوال السعداوى
ويرمون بها بالارتداد بينما هناك دعوى حسبة
مرفوعة ضدها بالتفريق بينها وبين زوجها
الدكتور شريف حتاتة.

القضية الثانية : تخص أشكال وضرورة
الحركة الواسعة والنشطة من أجل إلغاء قانون
الحسبة إلغاءً كلياً وهو القانون الذى عدلته
الحكومة بالقانون رقم ٢ لسنة ٩٦ بعد أن
واجهت فضيحة نصر أبو زيد وجعلت بمقتضى
هذا التعديل -الحسبة من اختصاص النيابة
العامة لتبقى الحسبة سيفاً لإرهاب المثقفين.

ترتكب ضد المثقفين لكي نكون نحن الفاعلين يؤمن أو يكفر ،أن يؤمن بعد كفر، أو يكفر بعد إيمان وليس هناك من البشر من يتحكم في وليس المفعول بنا.

أحمد صبحي منصور:

هذه القضية تتلخص في ثلاث نقاط: الأولى وحده يوم القيامة حتى النبي(ص) في غزوة ، هي التعريف بالمشكلة ثم التعليل لها، ثم أحد عندما قال بعد أن جرح «لا يؤمن قوم فعلوا بنبيهم هذا» نزل قول الله «ليس لك من الاقتراح.

التعريف بالمشكلة وهي قضية الحسبة هو الأمر شيء أو يتوب عليهم أو يعذبهم» وفعلنا أن نفرأ من الناس يزعمون أن لديهم تفويضاً خالد بن الوليد الذي قاد المشركين في أحد من الله سبحانه وتعالى بأن يحاسبوا من أسلم وأصبح يعرف باسم «سيف الله المسلول» يختلف معهم في عقيدتهم أو فكرهم ، هذا هو لب القضية ،فما موقف الإسلام من هذا؟. والكهنوت وما يتبع ذلك من ادعاء الحسبة ليس له وجود في تشريع الإسلام.

سبحانه وتعالى ، وحق العباد أو حقوق الإنسان في اعتقادي -هو رأيي الشخصي -أنه بحق الله في أن تؤمن به وحده لا شريك له وأن توجد حسبة في حقوق البشر وأنا اعتبر ندوتنا نعبده وحده وحقوق العباد وهي حق كل إنسان هذه نوعاً من أنواع الحسبة في النفع عن في أن يعتنق ما يشاء ويفكر كيف يشاء وفي إنسان مفكر مظلوم له رأي ،فلا بد أن تكون ماله ونفسه وعرضه ..إلخ.

موقع الحسبة هنا أنه فيما يخص حق الله الخ الظلم لا يمكن أن يقضى عليه إلا باتحاد الناس فيه حسبة لأن الله شاء وشرع أن يكون الناس جميعاً أحراراً فيما يفكرون ،والقرآن الكريم حوى العديد من الآيات ، للدرجة التي قال فيها الشيخ محمد الغزالي في كتابه «بين أهل الفقه وأهل الحديث» : أحصيت مائتي آية في كتاب الله تتحدث عن حرية الإنسان وتؤكد ما أقول : أحصيت أكثر من خمسمائة آية تؤكد على حقوق الإنسان في أن

«قل آمنوا به أو لا تؤمنوا».

«إن الذين يلحدون في آياتنا لا يخفون علينا أفمن يلقى في النار خيراً أم من يأتي آمناً يوم القيامة ،اعملوا ما شئتم إنه بما تعملون بصير»

«إن تكفروا فإن الله غنى عنكم ولا يرضى لعباده الكفر فإن تشكروا يرضه لكم ولا تزر وازرة وزر أخرى ثم إلى ربكم مرجعكم».

يتضح من هذه الآيات أن الله لم يرض لبشر سلطة حتى فيمن يلحد، وبالتالي فليس هناك حسبة في موضوعات الفكر والعقيدة والفلسفة الفكرية.

هذا عن العريف فماذا عن التعليل؟ لماذا يوجد في بنائنا التشريعي حسبة فيما يخص العقيدة؟ لماذا ورثنا حد الردة وغير ذلك من معاول تقضى على حرية الإنسان؟ لماذا نجد هذا البناء التشريعي وهذا البنيان الثقافى الذى

يناقض قوله سبحانه وتعالى «لا إكراه فى الدين» أو قوله للبنى «أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين وما كان لك أن تؤمن إلا بإذن الله».

تعليل ذلك كله يكمن فى كلمة واحدة هى: الفجوة بين الدين وبين الموروث وبين الثوابت وغير الثوابت ، دائماً يهددوننا بالثوابت وينسبون أن القرآن الكريم تعرض لهذه الثوابت فى معرض النقض والاستنكار ، الثوابت تعنى ما وجدنا عليه آباءنا يقول سبحانه وتعالى فى

سورة البقرة «وإذا قلنا لهم اتبعوا ما أنزل الله قالوا بل نتبع ما وجدنا عليه آباءنا أو لو كان آباؤهم لا يعقلون شيئاً ولا يهتدون ، ومثل الذين كفروا كمثل الذى ينعق بما لا يسمع إلا دعاء

ودعاء صم بكم عمى فهم لا يعقلون» .الآية هذه تصف عقلية القطيع ،عقلية المتوارث ،فهل مما وجدنا عليه آباءنا أن تكون للدين سلطة وأن تكون له سياسة وأن تكون للدين مصالح

ومؤسسات ، تحتكر هذه المؤسسات دور الله سبحانه وتعالى ومن هنا يدخل موضوع الحسبة ، فهم يتقمصون دور الله ومن يختلف معهم فى الرأى يكون مصيره إلى النار وإذا كان الله يغفر فهم لا يغفرون ، وإذا كان الله يعفو فهم لا يعفون وإذا كان النبى صلى الله عليه وسلم ليس له من الأمر شئ ، فهم لهم كل شئ.

إذن من الفجوة بين الإسلام وبين تدين المسلمين سواء كانوا سنة أم شيعة أم متصوفة تأتى قضية الحسبة بوصفها سلطة دينية مع أنه ليس فى الإسلام كهنوت أو

اعتراف بمؤسسة دينية ، فالمجتمع فى الإسلام يقوم على حماية حقوق الأفراد ،والآية ١٥٨ من سورة آل عمران تقول : « فيما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم فى الأمر فإذا عزمت فتوكل على الله إن الله يحب

المتوكلين»...

ثانياً: إلى أن تتغير هذه القوانين المقيدة

فإذا انفصوا من حوالك هل ستكون لك زوجة ، هل ستكون لك قوة ؟ هل ستكون لك منعة إلى الدين، يجب ألا نسكت على حقوقنا دائماً ، فإله لم يقر التدخل في حياة أحد وكذلك حتى نضرب ثم نشكو فستسى شكوانا ثم الرسول ، لأن التدخل يجعل الناس ينفضون عنك، وساعتها -الكلام في الآية موجه إلى النبي- ستعود مطارداً كما كنت قبل ذلك، إذن أنت تستمد سلطتك وقوتك من اجتماع الناس حوالك، إذن الأمة هي مصدر السلطات وهذا ما توصل إليه الإنسان متأخراً وهو ما اعتبر الخلفاء غير الراشدين أنهم يأخذون منه التفويض من الله أو الحكم من الله فكانتهم بذلك يدعون الألوهية.

وما الحل؟

فريدة النقاش: شكراً للدكتور أحمد صبحي

أولاً: المادة الثانية من الدستور المصري منصوص، وفيما يخص دعوتنا لرفع قضايا تنص على أن الشريعة الإسلامية هي المصدر الأساسي للتشريع وأهم مبدأ من مبادئ الشريعة ، بالإضافة إلى العدل ، هو حرية الرأي والفكر والعقيدة بدون حد أقصى وهناك أكثر من خمسمائة آية في القرآن تؤكد على حرية الرأي والفكر والعقيدة، إذن علينا أن نطالب بمراجعة القوانين بحيث تتماشى مع حرية الرأي والاعتقاد ولا بد أن نقف ضد هذه الهجمة ونستفيد من هذه المادة بدلا من أن يؤلها الآخرون خطأ ويعتبروا أن ما قاله أبو حنيفة أو غيره - مع كامل احترامى لهم - هو الشريعة.

منصور، وفيما يخص دعوتنا لرفع قضايا ضد هؤلاء التكفيريين أظن أنه موضوع مثير للخلاف برأى أننا مدعون أكثر إلى أن نتبع السبل التي جعلنا نتخلص نهائياً بإصلاح تشريعى جذرى وجدى من موضوع الحسبة. أما فيما يخص المادة الثانية من الدستور، فهي مادة حمالة ، أوجه وقد جرى تفسيرها من سوء حظنا -طوال التاريخ ضد حرية الفكر والتعبير ، يولجح المفكرون والمثقفون والنساء على وجه التحديد ، يدعوى أن المادة الثانية من الدستور تنص على أن مبادئ الشريعة الإسلامية هي المصدر الرئيسى

للتشريع وهنا من حقنا أن نتساءل عن ماهية الدولة المدنية الحديثة؟ وما مرجعيتها القانونية؟ أنا أتصور أنه علينا أن نبحث بجدية في كيف تكون مرجعيتنا القانونية هي المواثيق العالمية لحقوق الإنسان فهذه المواثيق استلهمت كل الديانات الكبرى في تاريخ العالم ووصلت إلى المشترك الإيجابي بيننا جميعاً وهذه المرجعية سوف تجنبنا هؤلاء المفوضين دائماً باسم الله، والذين أتوا ليتحكموا في رقابنا ،كما يفعلون الآن.

نوال السعداوى: أنا وزوجى شريف حتاتة نعلن ونؤكد أننا سنواجه تلك المحنة معاً ،ومعنا الأصدقاء والمتضامنون معنا في مصر والعالم العربى ، يدعمنا فى ذلك إيماننا الكامل بحقنا وبحق البشر جميعاً ، حقهم الكامل، فى حرية العقيدة والرأى والتعبير ، ونحن على ثقة فى أن القضاء المصرى لن يقبل بتفريق زوجين لخلاف أحدهما فى الرأى مع طرف ثالث لاشئنا له بحياتهما الخاصة ، رغم ذلك فنحن نؤكد كل التأكيد على أننا نحى كل الأحوال-سوف نكمل حياتنا معاً على أرض مصر وإن فترقوا ولو حاولوا تفريقنا.

شريف حتاتة: أنا سعيد بهذه الندوة التى تعقد من أجل نوال السعداوى ،لأنه نادرأ ما عقدت ندوة لها فى داخل مصر ، وهو الأمر الذى يحدث كثيراً فى دول خارج مصر، ورغم أن نوال السعداوى تكتب عن مصر ،عن قضايا وهموم مصرية ،وهى كاتبة مصرية أصيلة، لكن مع الأسف ، بلدها لا يعترف بها ،ليس فقط الهيئات الرسمية لكن، أيضاً من الهيئات التى من المفترض أنها تسير فى الاتجاه نفسه والتيار ذاته!!

وتسأل شريف حتاتة: هل سننتظر حتى ترفع على كل واحد منا قضية تفريق؟ لابد أن نتضامن معاً ونقف ضد المخاطر الجسيمة التى تهددنا وتهدد الوطن العربى بأكمله.

نوال السعداوى: من خلال قراءتى وجدت أن الصبغة نشأت فى البداية كوظيفة لمراقبة الغش فى الأسواق ،وكان سيدنا محمد هو المحتسب الأول ،وعندما زادت مهام الدولة أو كل الأمر إلى عمر بن الخطاب ،كانت الوظيفة تتعلق بالأحوال العامة والغش فى المكايل والتجارة ولا علاقة لها بالأحوال الشخصية ، فليس لها أن تتدخل لتطليق زوج وزوجة والتفريق بينهما لأن ذلك انهيار للأسرة بالكامل والقرآن يقول «ولا تزر وازرة وزر أخرى» فكيف يخطئ إنسان ثم تعاقب غيره بسبب هذا الخطأ؟

أنا حزينة على حال المثقفين المصريين لأنهم لم يواجهوا هذه القضية ، بل لم يكتبوا سطوراً واحداً فى الموضوع.

نوال السعداوى كما أراها

د. منى حلمى

دفعنى إلى كتابة هذا المقال أن معظم ماكتب عن نوال السعداوى قد أغفل بعض الجوانب المهمة فى حياتها وشخصيتها ، أهمها الجانب الإبداعى الأدبى ، ذلك أن نوال السعداوى روائية وأديبة مبدعة ، وليست مجرد مناضلة من أجل تحرير المرأة .

وفى سيرتها الذاتية تكتب نوال السعداوى عملاً أدبياً أشبه بالرواية يمزج الواقع بالخيال ، لأن الذاكرة حين تعود إلى الماضى لاتعود إليه كما كان ، وإنما من خلال تجربة الحاضر ورؤية المستقبل ، لايمكن الفصل بين الماضى والحاضر والمستقبل ، الثلاثة داخل جسد واحد ، لهذا يحملنا العمل إلى الأمس واليوم والغد ، ينتقل فى الزمان والمكان فى يسر وسهولة . نعيش مع الطفلة فى السابعة من عمرها تصبح بعد لحظة أو سطر واحد امرأة تجاوزت الستين من العمر ، تصبح الطفولة قريبة من الكهولة ، وتذكر الطفلة فى ضوء الحاضر ماتسيته منذ نصف قرن .

تنمو الذاكرة الإرادية والإلارادية مع نمو العمل الأدبى ، وتصبح نوال السعداوى الروائية هى الأكثر حضوراً من نوال المرأة ، رغم أن نوال السعداوى هى المرأة الأكثر إدراكاً لمعنى المرأة بين النساء اللاتى أعرفهن ، أعنى المرأة فى علاقتها بالزمان والمكان ، وهما فكا الكماشة التى تقبض علينا بأسنانها . هذه الأسنان التى تمزقنا . القاتلة

للخضرة فى موسم النضوج ، حاملة فيروس الطاعة العمياء الموروثة منذ العبودية ،
وفيروس التمرد أيضا برعم المستقبل والجنين المولود.

فى سيرتها الذاتية محبوب مع نوال السعداوى من طفولتها إلى شبابها وكهولتها ، لا
نكاد ندرك الفاصل بين الزمان والمكان ، فهى وإن انتمت إلى النصف الثانى من القرن
العشرين وإلى مسقط رأسها فى القرية الصغيرة فى حضن النيل ، ومدينتها الكبرى
القاهرة عاصمة مصر ، التى سحقته وأنقذتها فى آن واحد ، ربما لهذا السبب تجاوزتها
، وأصبحت تنتمى إلى ماهو أكبر من زمانها ومكانها .

منذ أيام قليلة تجولت مع نوال السعداوى فى شوارع القاهرة ، كان الجو حارا درجة
الحرارة تجاوزت الأربعين ، الشوارع على غير العادة أصبحت خالية ، هرب الناس إلى
سواحل البحر الأبيض والأحمر ، بعد أن تجولنا فى الشوارع المترية وجدنا أنفسنا فى
حديقة نادى الجزيرة بجوار حمام السباحة الخالى ، إلا من فتاة شابة تسبح تحت الماء ،
نسمة الليل أصبحت أقل حرارة محملة برائحة ياسمين خفيفة ، نشرب الشاي بالنعناع
ونتحدث ، يصبح المكان والزمان أقل أهمية من الحديث بيننا ، حرارة الجو تصبح
منعشة تفتح الشهية للحياة ، تتولد الصداقة بيننا ، لا يمكن لأحد حين ير بنا أن يدرك
نوع العلاقة بيننا أو فارق العمر ، كانت نوال ترتدى ملابسها البسيطة ، قميصها
الواسع الأبيض من القطن الناعم ، وسروال واسع فضفاض يوحى بالراحة واسترخاء
الجسم ، وصندلها المفتوح من الجلد تستريح فيه قدمها الكبيرتان الملحقتان بالشمس ،
تجلس فى المقعد الكبير من القش ، من حولها يتناثر شعرها الأبيض الغزير ، هالة من
الهيئة والجلال، مع تواضع هادئ أشبه بمياه نهر النيل ، تنساب فى الوادى السهل
المنبسط ، تتناقض إلى حد ما مع كلماتها القاطعة ، وتقاطيع وجهها الواضحة ،
والبريق النارى شبه المجنون فى عينيها السوداوين ، وحركات رأسها رغم ذلك هادئة
متزنة عاقلة ، وإبتسامتها تكاد تكون ناعمة مفتوحة القلب للجميع ، وتترامى إلى
أذننى الضربات القوية من ذراعى الفتاة الشابة داخل حمام السباحة تروح ونحى كأنما
تعبير المانش ، ترفع رأسها نحونا وتبتسم فى تحية سريعة ثم تغطس تحت الماء .

كأنما الزمان والمكان يتآلفان معا فى لحظة موحية ، أرمقها ، وهى جالسة أمامى ،
وجودها مؤكد يشبه أسطورة إيزيس كما صورتها فى سيرتها الذاتية أو المسرحية التى

نشرتها فى كتاب بعد أن رفضت الرقابة تجسيدها على خشبة المسرح ، أو ربما هى هيباثيا فيلسوفة الأسكتلندية ، التى جمعت بين الحكمة والتمرد ، فمزقوا جسدها فى الشوارع بعد أن ربطوها بمؤخرة الخيول . أو هى جدتها أم أبيها الفلاحة المصرية الإفريقية ، شامخة القامة والرأس ، الثائرة على العمدة والحكومة والانجليز .

كانت جلستنا فى حديقة النادى كأنما هى جزء من تلك الحياة الماضية ، اللحظة الحاضرة ، هنا والآن ، هى الدليل على أن الزمان تغير ، والمكان لم يعد هو المكان والغد يولد من رحم الحاضر والماضى ليكون مختلفا .

قرأت روايات نوال السعداوى وأنا طفلة بالمدرسة ، رضعت حرارة كلماتها ، حماسة حروفها على الورق ، صدق مشاعرها ، شباها المبكر فى رواية مذكرات طبيبة ، صورها القلمية للنساء المقهورات والاثارات على حد سواء ، ذلك المزيج الواقع والخيال ، الحلم والحقيقة ، الشقاء والمتعة ، لحظات الضعف حتى اليأس والموت ، ولحظات الأمل والانطلاق إلى حياة أكثر جمالا وعدلا .

نمت صداقتى بنوال السعداوى منذ طفولتى الأولى ، هذا الانتماء إلى النوع نفسه ، لأعنى النوع الأنثوى الخانع للموروث منذ العبودية ، ولكن النوع الإنسانى الثائر القادر على التغيير والتحرير ، والانتماء أيضا إلى الأسرة نفسها ، لأعنى الأسرة البيولوجية التى تحمل اسم الأب ، ولكن الأسرة الفكرية المتساوية فى الحق والتساؤل ذاته ، هذه الصداقة تكاد تشبه نصل المشرط ، يقطع عنف التاريخ الأبوى الطبقي ، الذى يجعل الإبنة عدوة أمها ، والمرأة كارهة للنساء مثيلاتها ، تبدو نوال السعداوى امرأة جديدة يتم اكتشافها لحظة قراءتها كاتبة تحمل قلمها مثل صليبيها وتحمى به ، تشق به الطرق الوعرة ، تحمل فى رأسها فكرة قديمة جدا منذ الحضارة المصرية الأولى ، حيث كانت معات هى إلهة العدل ، وكانت إيزيس إلهة الحكمة والمعركة ، وأمهات نوت إلهة السماء ، وجدتها الكبرى نون ربة السماء والأرض قبل الانشقاق ، فى قوتها الحيوية الاتحادية ، وفى تدفقها مثل مياه نهر النيل الطبيعية قبل أن يسجن داخل مساحات من الأسفلت والحديد .

إن لون بشرتها السمراء ، المزيج من حمرة الظمى والشمس ، ونظرتها للحياة مع جمالها الطبيعى دون مساحيق ، وأناقة أسلوبها الموجز الجاد المباشر ، دون لف أو

دوران ، دون مراوغة أو مواربة ، كل ذلك يعطيها هذا التمايز عن غيرها من الكاتبات.

كأنما قوة مأوكلت إليها مسئولية تغيير العالم ، أو تحريره ، ليس النساء فقط ، ليس الوطن فقط لكن العالم كله المحكوم بالنظام الطبقي الأبوى ، والذي يتجسد فى مدينتها القاهرة ، عاصمة أقدم دولة مركزية فى العالم.

بحكم التاريخ تنتمى نوال السعداوى للجذور البعيدة الممدودة فى الزمان والمكان ، والتي توحد البشر داخل إنسانية الفن والإبداع والثورة ، تهدم الحواجز المصنوعة بين الناس ، حواجز الجنس واللغة والدين والجنسية والعرق والطبقة والإثنية ، لتصل إلى النبع الإنسانى القديم العميق ، المتجدد كل يوم مثل مياه النهر الذى يمكن أن يفيض ، هذا الفيض من إنتاجها الأدبى المستمر عبر نصف قرن ، يوصل أناشيد إزيس التى جمعت النور والظلام فى بوتقة واحدة ، بكتابات المعاصرات فى القرن العشرين ، من عائشة التيمورية وملك حفنى ناصف ومى زيادة وفيرجينيا وولف وسيمون دى بوفوار وإيزابيل أليندى وأماأتايدو وغيرهن الكثيرات . هنا يبرز السؤال الوارد دائما عن الأسباب التى دعت إلى تجاهل كتابات النساء فى بلادنا العربية ، والكاتبات فى أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية ، بل وأيضا النساء فى أوروبا الغربية والشرقية.

نوال السعداوى من كاتبات اللغة العربية القليلات اللاتي يجمعن بين الفن والعلم ، أو بين الأدب والطب ، حينما أقرأ روايتها « امرأة عند نقطة الصفر » أو امرأتان فى امرأة ، أو سقوط الإمام ، أو براءة إبليس أو الأغنية الدائرية ، فأننى أحس كأنما أصعد فوق جبل من الأحاسيس ، هذه الكاتبة الحرة مثل الجبل الوعر ، من الصعب صعوده ، كلما زادت حرية المرأة ارتفعت قامتها وقمتها ، هذا العقل القادر على تجاوز الخيال المتورث الأثثوى والذكورى على حد سواء ، أعنى أن العقل والجسد لدى نوال السعداوى مادة واحدة للإبداع الأدبى ، ومنهج يخضع للتحليل العلمى ، إنها محاولة مفتوحة على الأفق للكشف عن المخبوء وراء المكبوت ، هذه الكتابة غير القابلة للكتابة باللغة المألوفة ، أو بالحجاب المسدل على العقل والجسد.

لهذا أصبحت التحريرة ضرورية فى الأدب كما فى الطب ، وأصبحت الروائية المرأة والطبيبة الكاتبة التى تمسك بالقلم كما تمسك بالمشروط ربما يكون قلمها أكثر حدة من

المشروط أو أكثر إيلاما ، لكنه ربما يكون أكثر قدرة على الشفاء .

إنها كاتبة قلق وسائل متعددة للتعبير ، ولأن الفن والعلم ضروريان بالنسبة لها فإن روايتها تخرج عن نطاق القانون الأدبي والقانون العلمى على حد سواء ، ربما لهذا السبب يقول بعض نقاد الأدب إن أعمالها ليست أدبية ، ويقول بعض العلماء إن أعمالها ليست علمية ، فهي مدرسة جديدة فى الفكر والتعبير ، ومؤسسة فى حد ذاتها تختلف عن غيرها وتحتاج إلى حركة نقدية جديدة قادرة على إلغاء الفواصل الموروثة .

إن عالم نوال السعدوى سواء فى رواياتها أم سيرتها الذاتية أم بحوثها العلمية والاجتماعية ، إنما هى بناء أدبى وعلمى شديد الدقة ومغرق فى الخيال أيضا ، لاتعارض بين دقة الواقع وفوضى الحلم ، فهي تلعب دور الخالقة للأشياء الممزقة المهترئة ، مثل جدتها القديسة إيزيس التى جمعت أشلاء زوجها المقتول وأعادت إليه الحياة ، إن كتابات نوال السعدوى تدعونا كى نعود إلى الأصل والجذور ، لأعنى التفقه إلى الماضى ، ولكن التقدم نحو الحاضر ، نحو هنا والآن ، فى هذا الزمان وهذا المكان ، عبر بنذور الألم واللذة ، تكاد تشبه الام الولادة ولذتها ، حين ينبعث من رحم الأم مولود جديد ومختلف رغم التشابه .

الروائية المرأة الأدبية مثل الطبيبة الجراحة ، لايمكن أن تقف مشلولة أمام جرح ينزف ، إنها تتحرك دائما نحو الفعل ، نحو الكلمة الحاسمة فى الوقت المطلوب ، نحو إيقاف النزيف قبل ضياع الوقت ، أو فتح الدمل وإخراج الصديد ، إن قسوتها فى فتح الجرح لاتقل عن حنانها فى إغلاقه حتى يلتئم .

ربما لهذا السبب ارتفع صوت نوال السعدوى ضد فساد السياسة ، ربما تصور بعض الناس أنها تميل إلى الخطابة ، لكن كراهيتها للخطابة لايزيد عليها إلا كراهيتها للسياسة ، لم تدخل نوال السعدوى فى حياتها كلها لعبة الانتخابات أو الأحزاب أو الصحافة ، وظل التمرد فى حياتها قرين الإبداع ، وهو الذى يحرك قلمها فى كتاباتها الأدبية أو بحوثها العلمية ، قد يسيطر عليها الغضب إلى حد التحريض على الثورة أو القتل ، وهناك بطلات فى رواياتها أقدمن على القتل مثل فردوس فى رواية امرأة عند نقطة الصفر ، وزكية فى رواية موت الرجل الوحيد على الأرض ، وهناك أيضا البطلات

المقتولات مثل بهية شاهين فى رواية امرأتان فى امرأة ، وحميدة فى الأغنية الدائرية ، وفؤادة فى رواية الغائب ، وهناك أيضا بطلات ينبئن بمستقبل أفضل ليس فيه قاتل أو مقتول ، أو مفتصب للجسد أو الأرض، إن اغتصاب الجسد فى أعمال نوال السعداوى قرين اغتصاب الأرض ، وفى رواية " عين الحياة " تحمل البطلة الفلسطينية السلاح وتقاتل من أجل تحرير جسدها وأرضها.

لاشك أن نوال السعداوى لها مثل كل البشر مزايا وعيوب ، لكنها استطاعت بعد إنتاجها الغزير على مدى نصف قرن أن تجعل الأدب العربى النسائى مقروءا بأكثر من ثلاثين لغة فى العالم إلا أنها لا تكتب إلا باللغة العربية ، وحين يسألونها عن وطنها تقول " وطنى هو اللغة العربية " ، وحين يسألونها عن قضيتها تقول " قضيتى تحرير الإنسان المرأة والرجل وليس المرأة فقط " ، لكن قضيتها الأساسية هى تحرير بنات جنسها الصامتات من أجل أن ينطقن ويعبرن عن أنفسهن ، وقد أثرت كتاباتها فى أربعة أجيال متعاقبة من النساء والرجال.

لقد دفعت نوال السعداوى ثمن حريتها غاليا ، فهى لم تكتب من برج عاجى محلق فى السماء ، بل نزلت إلى المعارك فوق الأرض ، غاصت قدامها فى وحل السياسة ودخلت السجن وعاشت المنفى وعانت الهجوم وتشويه السمعة ، لكنها خرجت من كل ذلك طفلة مولودة تتجدد يوما وراء يوم.

التصفيق

نوال السعداوى

التصفيق يدوى فى أذنك ،بقايا حلم لا ينقطع بمجرى الصباح ، تأتيك الدعوة الملهبة
الحوان إلى الاجتماع ،منقوش عليها الرمز الأبدى منذ الفراعنتس ،الموعد فى تمام
الساعة العاشرة فى قاعة الاجتماعات الكبرى ،الحضور قبل الموعد بساعة ونصف
بالملابس الرسمية وربطة العنق.

تلفين حول عنقك ربطة على شكل الإشارات ،حول رأسك تلفين الطرحة على شكل
التيربون ،يختفى شعرك عن عيون الرجال جميعا ، إلا عينيه ،بغمضهما ويتشابه ثلاث
مرات ، يبتلع الحبة الزرقاء بقليل من الماء ،ويعود إلى النوم ،يوصل الحلم مع سكرتيرته
الحسنة تدق على الكمبيوتر ،تشبه المتدربة الشقراء فى البيت الأبيض.

تبتلعين اللعاب المر فى حلقك ،تلفين الخامسة والأربعين من عمرك بعد يومين ،يرن
الرقم فى أذنك مرعبا ،يسمونه سن اليأس ،يكبرك بثلاثين عاما ، ويبتلع الفياجرا دون
يأس ، تزوجك وأنت فى الثامنة عشرة ،تحلمين بالغلام من عمرك ،المولود معك فى يوم
واحد عام الهزيمة.

تفرضين العزلة على نفسك وراء الحجاب ،والرجال فى كل مكان ،فى الشوارع
والباصات ونوافذ الجيران ،وفى أحلامك يتنافسون عليك ،يجذبهم إليك التأجج فى

عينيك المكحلتين ، والنداء المكبوت بين شفتيك الحمراوين ، تضغطين عليهما باصبع
الروح قبل أن تخرجي من البيت ، تمرين بالفرشاة فوق خديك ، وظلال خفيفة فوق جفنيك
، وقطرات العطر ترشيتها تحت إبطيك .

تسيرين بخطوة بطيئة مثل الوزيرات ، يرتج جسمك المربع فوق كعبك العالي ،
تشدين عضلات ظهرك وعنقك ، فوق رأسك يدور التيربون باحكام ، لاتفتل شعرة
واحدة للعيان ، كل شئ مباح لك إلا ظهور هذه الشعرة أمام عيون الرجال .

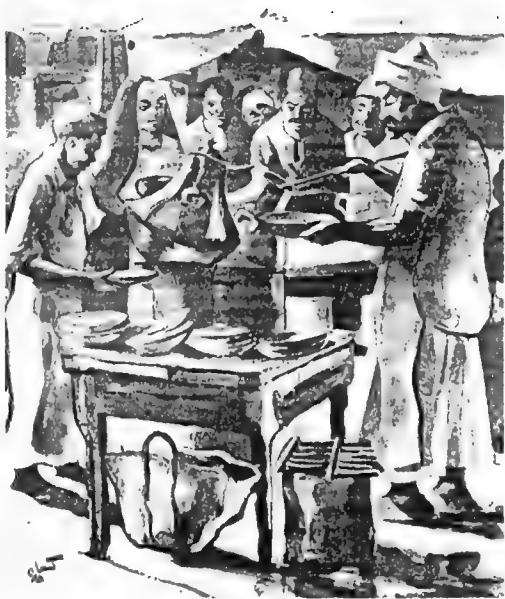
تتأهين لحضور الاجتماع الهام ، ترتدين التايبير الجديد من الصوف الانجليزى ، لونه
أزرق سماوى ، منقوش عليه ورود حمراء ، المحببت إليه عيناك وأنت تسيرين فى شارع
ريجنت ، حين حضرت مؤتمر الأديان منذ عامين فى أكسفورد ، تحتفظين به معلقا داخل
الدولاب ، ملفوفا بالنايلون الشفاف ، لا يخرج إلى النور إلا فى المناسبات ، ترشقين
فوق صدرك البروش الذهبى بالفص الأماظ ، تثبتين بالدبابيس حبات اللؤلؤ حول
التيربون ، وبعض جواهر قليلة حول العنق والمعصمين .

تهبطين السلالم الرخامية فى الفيلا الجديدة ، تسمعين صوت كعبك الرفيع يدق
الأرض ، تنتظرين إلى ساعتك الذهبية بحركة متوترة ، تخافين التأخر عن الوصول فى
الموعد ، تتحسسين الدعوة داخل الخفية تحت إبطك ، منقوش عليها إسمك الثلاثى
ولقبك الوزارى ومنصبك العالى فى المجلس المنتخب والمعين بقرار واحد .

يفتح لك السائق باب سيارتك الطويلة السوداء نوافذها محكمة الإغلاق ، لا ينفذ
منها ضجيج أو تراب ، زجاجها داكن اللون لا يكشف الداخل ، ويبقى الخارج مكشوفاً
أمام عينيك ، تشعرين بلذة الرؤية دون أن يراك أحد ، مثل الوزراء والسفراء والملوك
والرؤساء ، ممن يركبون السيارات الشبح السوداء .

من وراء الزجاج الأسود ترين الأشباح تمشى فى الضباب ، وجوههم شاحبة محصورة
أو مترهلة بالشحم ، عيونهم نصف مغلقة فيما يشبه الغيبوبة ، والجدران العالية
تتغطى بالإعلانات ، أجساد نساء عارية يركبن فوق السيارات ، فى أيديهن المسدسات
، بين شفاههن سيجارة دانهيل .

منذ الزواج أصابك الزهد فى كل شئ ، الجنس وقصص الحب وقزقة اللب فى
السينما ، يمتد بك الزهد إلى الصمت عن الكلام ، لا يبقى أمامك من ملذات الدنيا إلا



الأكل والنهم للشراء ، لكن ملذات الآخرة هي الأبقى ، تشرب عينك في الحلم إلى القصر في الجنة ، وأباريق الفضة يطوف بها الغلمان ، تنجذب عينك إلى الغلام من عمرك ، يحوم طيفه حول سريك طول الليل ، تحاولين طرده بقراءة آية الكرسي ، تطرد الجان والشياطين إلا هذا الغلام من عمرك.

تترقب سيارتك عند حاجز الأمن ، يحوطه الحراس وعيون السلطة والبصاوص من وراء النظارات السوداء ، تغفين في الطابور الطويل ضمن ثلاثمائة آخرين ، تندهشين لهذا العدد الكبير من المدعنين ، تصورت أن النخبة هي القلة ، فاذا بهم كثيرون ، يحمل كل منهم لقب المفكر الكبير ، يصلون قبل الموعد بساعتين ، يرتدون البدل المكونة من الصوف المستورد ، تهذب عضلات سيقانهم تحت البنطال المشدود ، حول أعناقهم تدور الرزمة المعقودة بأحكام ، شعر رؤوسهم مصبوغ بلون أسود فاقع ، عيونهم المتغضنة وخفونهم المتورمة تكشف عمرهم الحقيقي ، تلمع أنوفهم بنشوة الفياجرا ، يسيرون بخطى وثيدة بطيئة ، وأمام الباب يتقافزون على الدخول كالتلاميذ المتنافسين. والباب صغير ضيق يشبه أبواب السجون ، لايسمح بدخول الجسم والرأس مرفوع ، لايتسع لدخول الفرد الواحد إلا بالجنب ، وأنت واقفة في مؤخرة الطابور ، تصورت أنك أول الواصلين فاذا بك آخرهم ، تسبقك النخبة دائما إلى حيث تذهبن ، يلتقطون قبلك رائحة السلطة حيثما تكون ، بحكم الموروث منذ عصر العبيد ، وخريطة الجينوم الذكوري المدرب عبر القرون.

تجدين رأسك يتحنى عند الدخول ، وجسدك ينثنى ويلتوى ، تبتلعين المهانة مع لعابك المر ، لاشئ يواسيك إلا أنك لست وحدك ، وإذا كان الوباء عاما فليس عليك حرج ، أمامك في الطابور جميع الوجوه التي تظهر في الصحف ، وفوق الشاشات وأغلقة المجلات والكتب .

مراسم الدخول طويلة بطيئة ، بسبب الزحام وتعطل العين الإلكترونية ، وحرص رجال الأمن على التفتيش الدقيق ، يجردونك من ملابسك دون أن تخلعها ، وتدخلين بعد الفحص إلى القاعة الكبيرة ، يعلوها الوجه بحجم الكرة الأرضية ، معلق قرب السقف ، مثبت بالمسامير مثل ثوابت الأمة ، يختفى مثل الإله وراء عمود من الدخان ، ونظارة سوداء فوق العينين.

الصفوف الأمامية كلها محجوزة ، مقاعدها مذهبة الخواف من القטיפطة الحمراء ، فوق ظهر كل مقعد قطعة ورق ، مكتوب عليها الإسم واللقب ، يجلسون فى الصفوف حسب الدرجة ، يأتى فى المقدمة الوزراء والسفراء والمستشارون ، ورجال الدين والشرطة والإعلام ، يأتى بعدهم المطربون والمذيعون والمذيعات ، والنفاخون فى الآلات ، وبعض العلماء والمتجملين والأطباء النفسانيين وضاروى الودع ، يأتى بعدهم الأدباء والروائيون الواقعيون والخالمون ، لايمكن أن يتخلف أحد ، وإن كان نزىل المستشفى لتغيير صمامات القلب سرعان مايفيق من المخدر ويأتى قبل الموعد، مرتديا البدلة الرسمية وربطة العنق ، والأزرار مغلقة حول قفصه الصدرى ، يجلس مع القاعدين مكتوف الذراعين والساقين ، قدماء داخل الحلاء اللامع مشبوكتان تحت المقعد ، تتورمان من طول الجلوس ، تمر الساعة وراء الساعة دون الخروج لقضاء الحاجة ، فالأبواب كلها أصبحت مغلقة ، ولأحد يدخل ولأحد يخرج.

ثم تدوى الصيحة العالية ، تنتفض الأجساد واقفة والأيدى ترتفع بالتصفيق ، تجدين نفسك واقفة تصفيق ، يدك اليمنى تضرب يدك اليسرى فى قوة دون توقف ، الدقات تحت ضلوعك تفقد انتظامها ، صدرك يعلو ويهبط بحركة مرئية ، تنفضى الدقات والتصفيق مستمر ، وتمتد أيدى سحرية تفتح بابا خفيا فى الجدار ، تتعلق العيون بالباب المفتوح والأنفاس مكتومة ، ثم يبدأ الموكب يدخل على مهل ، يأتى الحرس الخاص فى المقدمة بالملابس المدنية ، ويظل الباب مفتوحا دون أن يظهر أحد ، يدب الصمت العميق بضغ لحظات كأنما كل شئ مات.

ثم تظهر الكتلة المتلاصقة بالأضواء ، تومض الفلاشات والعدسات والآلات اللاقطه ، لايمكن للعين أن ترى الوجه وإن امتد العنق إلى آخره ، الأضواء الفضية تذوب داخل نسيج البدلة المكونية ، الكتفان المحشوان والصدر العريض يشبه الدرع.

تجلسين فى الصف الخلفى تحملتين نحوه ، يكاد يشبه الوهم ، رغم المسافة الطويلة تبدو الملامح قريبة ، عضلاته متهدلة يكاد يشبه زوجك ، الجفون متورمة مع انتفاخ الخدين والشفتين وما تحت العينين ، نظراته هائمة ما بين السقف والجدران لاتستقر على وجه ، كأنما الضوء يعميها عن الرؤية .

يستمر التصفيق يدوى وأنت نائمة ، لاتنقطع مجىء الصباح ، لاتعرفين الحقيقة من



الحلم ، وأنت جالسة تصفقين مع الجالسين ، الأبادى كلها مرفوعة تصفق ، لأحد يشذ
عن المجموع ، تشعرين بالمهانة وأنت تصفقين ، تبتلعين المهانة مع لعابك المر ، لاشئ
يواسيك إلا أن الجميع يصفقون ، وإذا كان الوباء عاما وشاملا فليس عليك حرج ، تدور
عينك فى القاعة تبحثين عن شخص واحد لا يصفق ، ترينه جالسا فى الطرف البعيد
من الصف الأخير ، الغلام من عمرك المولود معك عام الهزيمة ، يذاه إلى جواره
لا ترتفعان ، هو الوحيد الذى لا يصفق.

دراسة

مصر القبطية *

المصريون يعمدون بالدم

محمود مدحت

كان أول من بشر بالمسيحية فى مصر هو « القديس مرقس » والذي حضر إلى الإسكندرية حوالى عام ٥٤م واصفا حال الإسكندرية باعتبارها عاصمة العالم الثقافية. ويتحدث عنه البابا شنودة فيقول إنه أحد السبعين رسولاً الذين أرسلهم المسيح إلى المسكونة للدعوة إلى الدين المسيحى ، كما إنه أحد الإنجيليين الأربعة الذين بشروا المسكونة كلها بأنجيلهم وأنه كرّز بشرف عددا من البلدان - ويسرد المؤلف التواريخ التى ذكرها المؤرخون العديدين لسنة وصول « القديس مرقس » إلى الإسكندرية والتى تمتد من عام ٤٣ م إلى عام ٦٦م.

وفى كل الأحوال فقد جاء التبشير المسيحى إلى مدينة الإسكندرية حيث كانت هناك ثقافات وديانات متعددة ما بين الديانة الفرعونية (الديانة المصرية القديمة) مثل عقيدة أوزيريس الأولى وحورس آمون وأبيس حتحور ، والديانة الاغريقية (زيوس ، سيرابيس) والعبادة الرومانية ، والديانة اليهودية ، مما يعنى أن الديانة المسيحية الجديدة كان

« فصل مختصر من كتاب « مصر القبطية » تأليف محمود مدحت ، تقديم د. يوتان لبيب رزق ، مراجعة د. سليمان نسيم. الصادر عن مركز الدراسات والمعلومات القانونية لحقوق الإنسان ١٩٩٨ م.

عليها أن تواجه كل تلك المعتقدات ، وعليه ، فحسب مايقول البابا شنودة إن القديس مرقس ذهب إلى تأسيس مدرسة لاهوتية مسيحية تمكّن الديانة الجديدة من أن تقف في وجه المدرسة الوثنية (مدرسة الإسكندرية الفلسفية الشهيرة).

ومايهما هنا من الوجهة التاريخية والتي تمس المسيرة الوطنية المصرية ، هو ما ذكره البابا شنودة الثالث ، حيث فند القول بأن إقامة مرقس أسقفا من قبل بطرس الرسول ، لم يكن إلا محاولة لبسط السيادة الرومانية على الكرسي الاسكندري عندما ظهر سمو هذا الكرسي في المجامع المسكونية وفي القضايا اللاهوتية التي شغلت العالم المسيحي في قرونه الأولى وفي التعليم عموما حتى لقب بابا الإسكندرية باسم " قاضي المسكونة".

ويشير هارولد بيل في كتابه مصر الهيلينية من الإسكندر الأكبر إلى الفتح العربى ، على الرغم من حديثه عن الغموض الذى اعترى نشأة المسيحية في مصر ، إلى أنه " لم يلبث الأمر بتلك العقيدة الجديدة حتى تسربت إلى المرفأ الرئيسى (الإسكندرية) فور وصولها هناك كان مصيرها أن تنتشر في بقية أرجاء مصر.

وهكذا نجد أنه خلال القرن الأول والثانى الميلادى حدث انتشار كبير للمسيحية في مصر سواء في مدينة الإسكندرية أم في جنوب مصر ابتداء من مصر الوسطى إلى العليا.

هذا الانتشار يعزوه د. حسين فوزى إلى مجمل الأوضاع التى أحدثها الحكم الرومانى في مصر والأجنبى عموماً مشيراً إلى أن الشعب المصرى كان أشد الشعوب يؤساً تحت حكم الرومان.

ويضيف د. حسين فوزى إلى هذه الأسباب شيئا على قدر كبير من الأهمية ألا وهو التدهور الدينى الذى لحق بالديانة المصرية القديمة - والتي كانت تشكل لب الثقافة المصرية عبر تاريخها القديم كله - وذلك على أيدي الكهنة مشيراً إلى أن " المصرى القديم قد روع ، على مدى السنين الممتدة من عصر احتلال الاغريق بقيادة الاسكندر لمصر وحتى الاحتلال الرومانى ووقائعه الدامية ، بمظاهر الزيف والفساد في ديانتة نتيجة الحكم الأجنبى.

وتحدد د. ليلي عبد الجواد إسماعيل أسباب انتشار المسيحية في مصر وزيادة عدد

معتنقها إلى أن ماكانت تتميز به هذه الديانة من سمو المبادئ التى كانت تدعو إليها
والتي تمحورت حول المحبة والمساواة والإخاء والعدالة.

أما الديانة اليهودية فلم تنتشر عند سائر فئات الشعب المصرى ، وأن المسيحية
جاءت بمبادئ أكثر رحابة وإنسانية وتبشر بالمحبة بين الناس بينما كانت القومية سمة
للديانة اليهودية وفقاً لرؤية أبحارها العبرانيين ، الذين وصفوا أنفسهم بأنهم شعب الله
المختار ومن ثم كانت ديانتهم مغلقة.

ولذا كان اليهود ، وتحديداً الفقراء منهم ، أحد الجسور القوية لانتشار المسيحية فى
مصر فأولئك الفقراء الذين عانوا الأمرين من الصراعات بين طائفتهم وبين الإغريق
والذين أضربوا من القوانين والضرائب الرومانية وجدوا أيضاً فى الدين الجديد أساساً
للنضال ضد الرومان ، فضلاً عن أن المثل والمبادئ السامية التى احتواها هذا الدين
الجديد ، قد تكون مخلصاً لهم من عزلتهم ومن اضطهادهم فى آن واحد.

كذلك فإن كثيراً من معتقدات هذا الدين الجديد كانت لها أشباه فى الديانة المصرية
القديمة من حيث فكرة الثواب والعقاب ، والبعث والخلود ، فضلاً عن فكرة الثالوث
المقدس التى تضمنتها عقيدة أوزوريس وتضمنتها أيضاً الديانات الرسمية القديمة فى
مصر يضاف إلى ذلك كله العباد بالماء المقدس ، والتشابه بين الصليب رمز الحياة
الروحية فى المسيحية وبين " عنخ " الصليب ذى الحلقة عند قدماء المصريين والمعروف
باسم « مفتاح الحياة ».

كذلك كانت هناك متشابهات كثيرة حول السيدة العذراء وهى تحمل المسيح بما يماثل
إلى حد كبير إيزيس وهى تحمل حورس كذلك هناك صورة القديس جورج (مارجرس)
وهو يقتل التنين برمحه متشابهاً فى تطابق مع صورة حورس وهو يطعن عدوه الشرير «
ست» فى هيئة التمساح.

ولقد أدى تحول المصريين إلى المسيحية بشكل جماعى إلى أن تتكون جماعة
مسيحية عمدة وضخمة ومنظمة ، كانت هى الإرهاصة الأولى فى تأسيس « الكنيسة
القبطية » أقدم وأعرق مؤسسة مسيحية فى مصر ، ومنذ بداية تأسيس الكنيسة
القبطية المصرية ، حدث التطابق بين الموقف الدينى والنزعة القومية واحتضنت الكنيسة
كلاً من الأرض والشعب.

الاضطهاد الرومانى .. هل كان دينيا أم قوميا؟

يجمع كل الباحثين فى تاريخ تلك الفترة بدءا من القرن الأول الميلادى وحتى نهايات القرن الثالث على أن الاضطهاد الرومانى للمسيحيين لم يكن مبعثه دينيا أى أنه لم يوجه للمسيحية كديانة ، حيث اشتهر الرومان بتسامحهم الدينى تجاه مختلف الديانات والعقائد الموجودة داخل الامبراطورية ، إلا إذا كانت هذه العقيدة أو تلك تتنافى مع المبادئ الأخلاقية أو تتعارض مع السيادة العامة ، أى أن أمر الحظر كان يستند إلى أحوال دنيوية خالصة وعلى رأسها بالطبع مصالح الإمبراطورية الرومانية.

ويمكن هنا أن نحدد أكثر أن أسباب الاضطهاد الرومانى للمسيحيين عموماً وفى مصر على وجه التحديد يرجع إلى أسباب سياسية واجتماعية محضة ، ذلك أن رفض ممارسة الشعائر الدينية الرسمية للدولة (عبادة الامبراطور) إنما كانت تعنى رفضاً لرمز من رموز قوة وهيمنة وسيطرة الدولة على رعاياها هذا أولاً . يضاف إلى ذلك أن الرومان اعتبروا اعتزال المسيحيين للحياة العامة السائدة فى ذلك الوقت إنما يعنى هروب المسيحيين من أداء الواجبات المدنية الخاصة بالدولة مما يعنى العمل على إضعافها . ولذلك اعتبرت السلطات الرومانية المسيحيين خارجين عن النظام العام للمجتمع وعن الحياة الرومانية وتقاليدها ومن ثم فهم يشكلون خطراً على الدولة الرومانية ، هذا ثانياً . أما ثالث الأسباب فهو رفض المسيحيين تولي المناصب العامة فى الدولة ، ورفض أداء العمل العسكرى والخدمة العسكرية دفاعاً عن الدولة . ويعد الأنبيا يؤانس (أسقف القرية فى عام ١٩٨١) أسباب الاضطهاد الرومانى للمسيحيين ، فيذكر إلى جانب طبيعة الدين الجديد فى تأثيره على الناس من حيث ربطه بين الشعائر الدينية وأعمال الإيمان مما يعنى رفضاً قاطعاً للديانات الوثنية ومنها الديانة الرسمية للدولة الرومانية ومن حيث عدم توريث المناصب الدينية (سلك الكهنوت) ، وعدم سرية التعاليم المسيحية ، يذكر أن وكانت الديانة المسيحية منذ بدايتها كانت ديانة مسكونية أى عالمية بمعنى تساوى البشر أمام الله وهو ما يتعارض مع التقسيم الطبقي والعرقى والدينى الذى وضعه الرومان.

وعندما ننظر إلى تلك الأسباب التى أدت إلى الاضطهاد لمجدها كلها تتمحور حول الحفاظ على الإمبراطورية الرومانية متعددة الشعوب ، مترامية الأطراف ، وحين



نضيف إلى ذلك أوضاع الإمبراطورية الرومانية والصراعات التى قامت بين حكامها وبينها وبين شعوبها ، وتواتر الاصلاحات التى لم تكن تعنى إلا محاولات لإحكام السيطرة على تلك الاملاك الشاسعة ، وبالنظر إلى وضع مصر باعتبارها البلد الحاكم فى المنطقة من الناحية الاستراتيجية (راجع أسباب احتلال الاسكندر لمصر ودخول عمرو بن العاص إليها)

قد كان وضع المصريين أسفل سلم المجتمع فى ظل الرومان وبالنظر كذلك إلى الحالة الدينية وما أدى إليه سلوك الكهنة ، وعلى اعتبار أن الدين كان جزءاً ثقافياً جوهرياً فى ثقافة المصريين ، فإن استرداد اليقين بصحة ما آمنوا به مسبقاً (العقيدة الأوزيرية) فإن هذا الدين الجديد قد أشعل فيهم تلك الروح القومية الخالدة بما اشتمل عليه من مشابهات ، وفيما دعا إليه من عدل ومساواة وإخاء ، وفيما دعا إليه من نفى العبودية والقهر والاستغلال ، وجعل الجميع أمام الله العلى القدير الرحيم سواسية يحاسبون وفقاً لأعمالهم الدنيوية ومدى تطهرهم من الدنس وبعدمهم عن الشر والرذيلة.

حلقات الاضطهاد الرومانى:

تتابعت حلقات الاضطهاد الرومانى ضد المسيحيين بشكل عام منذ أن تولى حكم الإمبراطورية (نيرون - ٥٤ - ٨٠ م) وإن كانت أحداث اضطهاده لم تصل إلى مصر فقد أحرق روما (فقط) غير أنه وفى عهده تم استشهاد القديس مرقس فى الإسكندرية على يد بعض الوثنيين.

ويصف الأتبا يؤانس اضطهاد نيرون للمسيحيين بأنه لم يكن اضطهاداً دينياً خالصاً وإن ألصق حريق روما بهم بعد أن اتهمهم بكراهية الجنس البشرى ، وفى عهده أيضاً استشهد القديسان الرسولان بطرس وبولس.

وفى إطار محاولات درء الخطر عن الدولة الرومانية اعتبر دوميتان (٨١ - ٩٦ م) اعتناق المسيحية جريمة ضد الدولة.

وفى الفترة من عام ١٦١ وحتى ١٨٠ م تولى مرقس أوريليوس والذى يمثل عهده بداية انهيار الإمبراطورية الرومانية على يد كل من الجرمان والفرس من الخارج والفساد فى الداخل .

ولكن بدأ عصر الاضطهاد الحقيقى للمسيحيين فى مصر منذ عهد الامبراطور »

سبتيوس سيفيروس « Seprimus Severus (١٩٨ - ٢١١ م) والذي دفعه
العسكريون الرومان إلى عرش الإمبراطورية بعد صراع عنيف على تولى العرش. حيث
كان كثير من الشهداء يحرقون يومياً أو يعدمون على مشهد منا .

وفى عهد الإمبراطور (ديكوس ٢٤٩-٢٥١ م) صدر أول قرار إمبراطورى ضد
الديانة المسيحية نفسها عرف باسم " مرسوم التحريم " الذى تضمن تحريم القول
بالنصرانية ، وحتم على المواطنين حمل شهادة تتضمن الإشارة إلى أن حاملها قام بتقديم
القرابين للآلهة ومن بينها الإمبراطور بطبيعة الحال.

وفى سبيل تنفيذ هذا المرسوم استخدم حكام الأقاليم كل ألوان العنف والاضطهاد
والقسوة لحمل المسيحيين على الارتداد عن دينهم. ولقد شمل هذا الاضطهاد
الإمبراطورية كلها واستشهد فيها أسقف روما وأسقف أورشليم وأسقف أنطاكية
وأسقف الاسكندرية.

وجذبت بطولة الشهداء الكثير من الوثنيين، كما بدأت حركة الرهبنة متواكبة مع
تلك الفترة فى مصر حيث هرب المسيحيون إلى الصحراء والجهات النائية (٢٥٣-
٢٦٨) وتوقفت لفترة موقته سياسة اضطهاد المسيحيين حيث أصدر الإمبراطور
جاليانوس مرسوماً فى عام ٢٦١ م بالتسامح الدينى مع أصحاب الديانات الأخرى
وسمح للمسيحيين بالعبادة دون التعرض للوثنيين فى أماكن عبادتهم.

ذلك أنه رغم الاضطهاد ومنذ بداية القرن أصبحت الاسكندرية مركزاً لحركة
مسيحية قوية بعد أن ترسخت كنيستها بازدياد اتباعها فاستطاعت أن تقوم بدور
الوسيط بين المسيحية المنتشرة فى جميع أنحاء مصر من جهة وبين المسيحية العالمية من
جهة أخرى ولقد وصل الأمر إلى حد مخاطبة أسقف الإسكندرية بلفظ « بابا
الإسكندرية » وهذا اللقب حمله لأول مرة فى التاريخ « هرقل » أسقف الإسكندرية (٢٣٢ - ٢٦٤ م).

وتدل الفقرات السابقة على أن تبلوراً قومياً ووطنياً قد حدث فى تلك الفترة
ساعدت عليه بدون شك الهيئة المسيحية المنظمة - كنيسة الإسكندرية - ومسيحيو
مصر آنذاك.

ثم كانت مراسيم دقلديانوس الأربعة والخاصة بالمسيحية والأمره بتدمير الكنائس

وإحراق الأنجيل والكتب المقدسة ، ومصادرة أملاك الكنائس وحرمان الاشراف
المسيحيين من التمتع بامتيازات طبقة الاشراف واعتبار المسيحيين جميعاً خارجين على
القانون.

وقد صدرت كل هذه المراسيم فى عام ٣٠٣ م . وفى عام ٣٠٤ م صدر المرسوم
الرابع الذى يقضى بالزام كل فرد فى الدولة بتقديم الأضحيات والقرابين للآلهة
وتعذيب كل من يتمسك بالمسيحية.

وفى مصر تحديداً فان مراسيم الاضطهاد قد تولى تطبيقها مكسيمينوس داز الذى
حكم مصر وسوريا.

لقد شهدت مصر عهدا مكثفا من القتل والتعذيب راح ضحيته آلاف من الشهداء
وآلاف من الذين هربوا من هذا الاضطهاد وذهبوا إلى الصحراء ليتعبدوا ويؤسسوا
حركة الرهينة والديرية الأولى فى العالم.

ووصل عدد الذين قطعت أعناقهم فى اضطهاد دقلديانوس فقط فى عام ٣٠٣ م
لأجل اقرارهم بالمسيح نحو ١٤٠٠٠ (مائة وأربعون ألف) من النفوس فضلا عن
٧٠٠٠٠ (سبعمائة ألف) هلكوا بالحيس والنفى ، (ومنذ ذلك الحين أخذ عدد
الأقباط يتناقص من عشرين مليوناً إلى عشرة ملايين) .

وكان انتشار المسيحية فى الأماكن النائية ، وبرز فيلق جديد من المصريين يمثله
الرهان ، وهم الذين حموا الاعتقاد الأرثوذكسى للمسيحية فيما بعد.

ثم تأتى النتائج بأهمها على الاطلاق ألا وهى الاعتراف الضمنى بالمسيحية باصدار
مرسوم التسامح فى إبريل عام ٣١١ م والذى أصدره جاليريوس والذى كان يعد أعدى
أعداء المسيحيين ثم تلاه المرسوم الذى أصدره قسطنطين عام ٣١٣م بالاعتراف النهائى
بالمسيحية كاحدى ديانات الدولة الرسمية والرهينة المصرية ودورها.

الرهينة والديرية

ارتبط انتشار المسيحية فى مصر والاضطهادات التى تعرض لها المصريون
المسيحيون بحركة الرهينة والديرية ، والحقيقة أن حركة الرهينة هذه قد أثرت تأثيرا
عميقا فى الإيمان المسيحى للمصريين وساعدت إلى حد كبير فى صيغ المسيحية المصرية
بسماتها القومية المصرية.

وساعدت المصريين على المقاومة التى يصفها د. حسين فوزى بأنها كانت أعجب صور المقاومة المصرية للاحتلال الأجنبى ، وإنها كانت عظيمة الأثر فى تاريخ المسيحية ووشيجة بينها وبين حركات العصيان المدنى والمقاومة السلبية فى العصر الحديث . كانت تنظيمات القديس باخوم الديرية توصف بأنها شبه عسكرية وأن نظامه الديرى قد ربط بين العمل والعبادة والثقافة والعلم حيث استطاع أن يقضى على الأمية فى أديرتة قضاء مبرما .

كذلك فإن الرهبنة تحولت إلى حركة جماهيرية دخل فيها الفلاحون أفواجا وبلغ عددهم مائة ألف راهب وفقا لما ذكره صبحى وحيدة وأنهم كانوا يشكلون جيشا عنيقا جسورا استطاع أن يقود الفلاحين فى تمرداتهم .

وقام الرهبان بتأليف وترجمة العديد من الكتب الكنسية والأبائية والروحية مما أسهم بشكل مباشر فى صياغة الفكر القبطى وتدعيم المكتبة القبطية .

ولا شك أن صياغة اللغة القبطية تشكل إنجازا وطنيا ضخما طبقاتهم الشعبية كانوا يكونون العداء الخفى للهلينية - ثقافة المستعمرين ولغتهم - فلما جاءهم المسيحية واعتنفوها بصفتها القوة المخلصة ، كانت اللغة القبطية وكتابتها وبرغم أحرفها اليونانية تمثل انتقاله قومية هائلة يقول " بل " ، والكثيرون من الرهبان ... كانوا من سلالات مصرية ، وفى واقع الأمر أن الديرية (الرهبانية) كما وضع من قبل كانت فى أغلب الظن ثمرة إنتاج مصرى قوى إلى حد ما ، وعلى ذلك اتخذت الكنيسة المصرية طابعا قوميا قويا .

هكذا وعبر نضالات الشعب المصرى ، وعبر اعتناقه للدين الجديد ، والذى كان يمثل رد الاعتبار له ولعقيدته الراسخة (الأوزيرية) استطاع مع غيره من الشعوب أن يجبر الإمبراطورية على الاعتراف بعقيدته الجديدة ، فكان هذا وإلى حد كبير من اليقين يمثل نصرا للمصريين ، لكن الأمر لم ينته عند هذا الحد ، لقد كان هناك طريق طويل وصعب من النضال عليه أن يقطعه فى مجال التحرر الثقافى من المستعمرين . لقد دارت نضالات هذا التحرر كلها منذ عام ٣١٣ م وحتى عام ٤٥١ م ، وفى مواجهة طغيان الأباطرة ورغبتهم فى أن تكون العقيدة الجديدة حامية لإمبراطوريتهم من التفكك والانحلال .



وهذه هى القصة الحقيقية للصراع الملهى والذى انتهى بالانتقام العقيدى النوائى عام ٤٥١ م بكنيسة غربية كاثوليكية وبكنيسة شرقية أرثوذكسية ثم بكنيسة مصرية خالصة هى الكنيسة القبطية المصرية التى تفترق حتى عن الأرثوذكس الشرقيين الذين يؤمنون أيضاً بمذهب الطبيعة الواحدة.

وقد لعبت مدرسة الإسكندرية اللاهوتية دورها الكبير المؤثر فى تثبيت الإيمان المسيحى من جهة وفى ترسيخ الروح الوطنية المصرية من جهة ثانية ، وفى ربط الفكر المسيحى بالفكر الإنسانى العقلانى من جهة ثالثة.

وصايا اللوح المكسور

فريدة النقاش

نادرة هي الروايات المصرية التي تتناول حياة الأسرة القبطية وعلاقاتها بالمجتمع وبالكنييسة وبأفرادها وعالمها المحدود بما فيه من توترات وشعور بالاضطهاد والغربة، وتمييز فعلي أو متوهم يقع ضدها، وتأثير ذلك كله على العالم الداخلي والتكوين النفسي لأفرادها.

فإذا كان كاتب هذه الرواية هو أيضا قبطى ومتمكن من الكتابة له رؤيته وأدواته فإننا نكون أمام عمل يستحق التوقف حتى ولو كان هو العمل الأول لكاتبه «فوصايا اللوح المكسور» هي الرواية الأولى لغبريال زكى غبريال، الطبيب البيطرى الذى سبق له أن نشر بضع قصص قصيرة، وقد نشر هذه الرواية المهمة على نفقته الخاصة.

تبدأ الرواية بانقلاب عنيف لبطلتها «تيريز» على علاقتها «ببولا» وهو الشخصية المحورية فى العمل «فجأة توقفت عن البكاء، فجأة أيضا بدأت فى إطلاق كل قاموس اللعنات ومع كل لعنة ترميه بها يكتسى وجهها قساوة ووحشية».. أى أن الرواية تبدأ بنهاية ما.

ومن صدمة النهاية يبدأ الروائى نسج خيوط البداية لتتكشف لنا أسرار العالم الذى تفتح بين العاشقين ثم أخذ ينقلب ويتوى فيه أوراق الحب التى كانت يافعة بين زميلي دراسة افترقا طويلا فتروجت «تيريز» وترملت وأخذت تربي ابنها وأنشأ «بولا» أسرته.

«بولا» الذى أخذ يسير بمفرده بعد طرده من بيت الحبيبة كان «لتحفظات كثيرة وبخبرة عمره كان قد قرر ألا يطلع أحدا على أى جزئية حول علاقته بها».

وقد كانت خطته لاستعادة ولعه القديم الذى أصبح اشتهاا حسياً خالصا من المهارة حتى أن زوجته لم تشك فيه أو تكتشف شيئا مما كان منذ بداية العلاقة وحتى موته فى حادثة قطار «هاجمته» الجماعات الدينية فى أسبوط.

فهو السكير استطاع أن يدبر خطة محكمة للوصول إلى قلب «تيريز» وفراشها حتى «بات يعرف تضاريس المنزل . كما يحفظ تضاريس جسدها» . وكان هو الذى قرر ونسج شبائكه حولها بهدوء كصياد وهي «كأرملة أيضا تكررت مطاردات الرجل لها . لذلك وعندما قرر الاقتراب منها .. أخفى الرجل الذكر بعيداً وتقدم» . ومع تواصل السرد يتأكد بانتظام هذا المعنى النافى للحب المختزل في اشتها وفي صورة رفيق الحب كالصياد .

«وهكذا كان أول ما بينهما طاهر .. والظهر المعنى هنا هو زائف .

وهكذا أيضاً سوف تتكرر مفردات الكنيسة على امتداد العمل ملفوفة أحيانا بغطاء شفيف من السخرية المضمرة التي هي واحدة من أنوات البناء في الرواية بومن وسائط التعبير عن قلق «بولا» غير المتدين والذي يلجأ مع ذلك إلى الكنيسة بعد أن تملأه الحيرة ويشيب شعره ويغص بالمرارات فيمارس بعض مكائده الصغيرة حين يكتشف أن «تيريز» في سعيها للتخلص من خطيئة علاقتها معه كمسيحية متدنية قدمت فيه شكوى لرئيس عمله ترتب عليها نقله إلى «بنى سويف» بينما يعترف هو نفسه «أننى ضعيف وهزيل أمام رغبتى فيها» .. « هي أخرجت هذا الصياد من داخلي» .

تقول له «ناهد» زوجته المعنية قبل كل شيء آخر بترتيب العلاقات العائلية واستقرار أبنائهما «مريم» التي تدرس الصيدلة «وكريم» الطالب في الثانوية العامة:

«وأنا لا يشغلنى سوى السلام لأهل هذا المنزل»

وسوف يكتشف أن هذا السلام قد نهض على خديعة كبرى وغش محكم .

وهي ترى أن ما حدث له «مكيدة فيها البعد الدينى .. ومن أثارها ضدك قبطنى مثلنا» . وهي القبطية المتدنية التي تخفى الشعور بالمرارة بسبب التمييز ترى أن الحل يكمن في توحيد الأقباط ففي هذه الحالة «لن يقدر أحد على النيل منا» .. وتبدو هنا وكأنها مشروع مناضلة دينية صلبة وهو ما سيظهر جلياً في ختام الرواية ساعة تعرفها على جثة «بولا» بشجاعة وثبات .

لكن «بولا» الذى يشتبك اسمه مع أحد القديسين ورغم ذلك «فليس لديه أب اعتراف» وقد قرر أن ينحى قبليته بعيداً عن كل التعاملات فيرى الأمر بطريقة مختلفة .

«إذا تكلنا سينالنا كل الضرر .

وتضيف الزوجة مواسية ومعبرة أيضاً عن إيمان راسخ بالقدر «المر الذى يختاره الرب لى خير من الطو الذى أختاره لنفسى» .. «أما «بولا» الذى يختار في هذا الأمر فيناجى نفسه قائلاً:

«سأجن منهما . «ناهد» «مريم» أحسدهما .. من أى بئر يحصلان على هذا السلام الداخلى».

سوف يكتشف فيما بعد أن بذرة هذا السلام تنمو فى ظل الإيمان الذى لا يشوبه أى قلق ، ولا يكون عرضة أبداً.

أما هو فمخادع كبير يعرف جيداً حقيقة نفسه ولا يفشها ويدخل تدريجياً إلى قوقعته فيتفرج على أفلام «البورنو» .. ويزيد من جرعات السكر، وينهب إلى الكنيسة برفقة ابنته لعله يلتقى «تيريز» فهى أيضاً كنيسة «يبدأ القس بالقاء العظة عن «التسامح» الغضب يملأه أكثر ، طاقات مدمرة تكسب ملامح وجهه قوة ووحشية . وكلما أمعن القس فى حديثه عن التسامح ، الغل يملؤه أكثر».

وجين يعود «بولا» إلى ماضيه وطفولته نتعرف على الدور القمعى الذى تقوم به المؤسسة الدينية والمدرسة والأسرة والصراعات بين البروتستانت والأرثوذكس . وكبر منذ ذلك الحين شعوره بأنه غريب ، منذ أحزن أمه لأنه ذهب مع زميل إلى كنيسة «وكان قراره ألا يعاود الذهاب مع زميله البروتستانتى ، وفرحوا به فرح المسيح بالخروف الضال ...» وفيما يضيق العمل لنا بعض خفايا النظام الأبوى القمعى كله بقدرته على دفع الإنسان القلق للاغتراب . «أحس بالاختلاف والهرم .. فى مكان بعيد عن حركة الخارجين وقف غريباً .. يشعر أنه غريب».

ونطل معه عبر حكاية «تيريز» على مستوى آخر لقمع المرأة التى كرهت معايشة زوجها . فيصبح القمع العام خاصاً ويتجسد فى حالة لامرأة وقد كانت تريد إنجاب طفل آخر رغم نفورها فيتأمرون عليها ، ويدهش «تيريز» أن من تأمر عليها ، والدتها ثم حماتها ، وكلتاها أثنيان مثلاً ، هى تردد مع نفسها : أعرف أن هناك قصة حول دكتور جيكل ومستر هايد ، نفسيتان فى ذات واحدة ، لكنى نفسى واحدة ذات شطرين ، النصف العلوى أحبه ، النصف السفلى لا يخصنى».

يقودها هذا الانشطار إلى وضع نهاية لحب حقيقى اكتشفت فيه جسدها من جديد مع «بولا» حين كان البكاء رفيقاً لهما ، وكأنه آلية لغسل الشعور الراسخ بالخطيئة التى هى نقيض طهر السيدة العذراء.

وكانت «تيريز» فيما بعد تنطق بنفس الكلمات فرحانة ثم تبكى . ثم كظمت ضحكاتها ، ثم

انفجرت ضاحكة ، دمت عيناها وانخرطت في بكاء مر.

يجيد بولاء حبك التمثيليات والحكايات الصغيرة التي تتدفق كقنوات تتدفق في بنية الحكاية الرئيسية . وكلما تقدمت به التجربة يكتشف « أن الأمور أعقد بكثير مما تصورت فتكاد هذه الجملة أن تكون مفتاح هذا العمل الجميل بمفتاح شخصيته الرئيسية التي أخذت تستكين تدريجيا للواقع بعد المראה يقول «كريم» لأمه.

-بصراحة .. أنت يا ماما السبب بجررت بابا إلى الكنيسة قبل هذا كان ضحوكاً ولكنها ليست الكنيسة إنها خبرة الحياة والمعرفة المؤلمة وعالم النفعية والمقايضة الفقير والشائع.

لقد جرى تدمير مشروعه الطموح لتحديث الإدارة وتطويرها ، تلك الإدارة التي شاعت فيها البيروقراطية والنميمة والتكلم ومات وكيل الوزارة المسئول عنها بأزمة قلبية وكأنه العقاب.

ورغم هذا الخراب وأشكال التعصب .. سوف نتلمس في العمل نمو تيار تحتى وعميق تتفاعل فيه الديانتان والمسيحيون والمسلمون في نسيج واحد وسبيكة انصهرت كل أجزائها ماعدا تنوعات قليلة في اتجاه المواطنة والمشاريع القومية الصافية الخالية من التعصب الديني.

حين دعاه صديقه المسلم في بنى سويف إلى الغداء ثم قام ليصلى قال له « بولاء » -حرماً

رد محمد : في القدس معاً إن شاء الله.

وكان رداً تلقائياً بون تفكير مسبق . فبالقدس هي رمز لكل الديانات وهي لذلك رمز المواطنة وأحد أهداف حركة التحرر العربي.

تنهض الرواية على بناء دائرة تبدأ بالنهاية لعلاقة «تيريز» و«بولاء» وتختتمها نهاية أخرى هي القتل الفعلي بحيث يموت البطل الذي كان قد مات من قبل معنوياً.

وما من ثغرة يمكن أن نجدها في هذا البناء المحكمه بدرجة إلا بعض التفاصيل الزائدة عن علاقات الأرامل وذلك الحضور المسرف للراوى الذكر حتى في لغة ومونولوج المرأة الذي لا يختلف بسبب هذا الضعف عن مونولوج الشخصية الرئيسية شخصية «بولاء» الذي سبق أن قال «فلا أقبل أن أتقدم لامرأة فترفضني».

«وصايا اللوح المكسور» رواية جديدة بكل معنى الكلمة تستحق قراءة أخرى واحتفالاً نقدياً بولادة رواى كبير.



الديوان الصغير



يا قمر يا رغيف بعيد

[مختارات من شعر عبد الرحمن [ابنودي]

اختيار وتقديم

حلمي سالم





شاعر الأرض والعيال

عبد الرحمن الأبنودي واحد من المجموعة القليلة من الشعراء، الذين نقلوا الإبداع بالعامية من مرحلة الزجل إلى مرحلة شعر العامية الحديث (هذه المجموعة المحدودة هي فؤاد حداد وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودي وسيد حجاب وسمير عبد الباقي وفؤاد قاعود)، لتتوالى بعد ذلك أجيال من شعراء العامية الذين يقدمون تياراً في مبدعاً متجديداً في الكتابة العربية الحديثة.

وقد ساهم الأبنودي، كذلك، في دفع الأغنية المصرية دفعة كبيرة في طريق التطور والتقدم، ولهذا استحق جائزة الدولة التقديرية في الآداب لعام ٢٠٠٠.

والحق أن هذا التقدير لا يتوجه للأبنودي وحده، بل يتوجه كذلك إلى شعر العامية كله، كظاهرة أساسية من ظواهر الأدب المصري والعربي الحديث، فهذه هي أول مرة—منذ إنشاء جوائز الدولة عام ١٩٨٥—يحصل فيها شاعر عامية على الجائزة التقديرية، حيث كان هناك ما يشبه الموقف «السياسي» و«القومي» المضاد لحصول شعر العامية على التكريم والاعتراف فلم يحصل عليها شعراء عظام سبقوا الأبنودي، مثل فؤاد حداد وصلاح جاهين.

الأبنودي، إذن، مجدير بالجائزة، وهي جديرة به صحيح أن البعض قد يأخذ عليه ارتباطه ببعض هيئات النظام السياسي في الستينيات، أو ارتباطه بالسلطة السياسية في السبعينيات والثمانينيات، أو انحيازه لدول عربية ضد دول عربية أخرى، أو ميله إلى الشعر المباشر الزاعق في سنواته الأخيرة (ربما لتغطية المآخذ السابقة).

لكن الصحيح مع ذلك، أن هذه المآخذ—حتى لو صحت—لا تنفي أنه شاعر كبير، ورافعة عظمى من روافع الشعر العربي الحديث (لا العامي ولا المصري فقط).

هل يمكن أن ننسى الشاعر الذي قال في عز الحلكة والظلام الدامس:

«عدا النهار

والمغربية جاية تتخفي وراء ظهر الشجر



وعشان نتوه فى السكة
شالت من ليالينا القمر
ولبدنا ع الترة بتفسل شعرها
جانا نهار
ماقدرش يدفع مهرها»

هنا مختارات من شعر عبد الرحمن الأبنودى نقدمها تحية له بولأنفسنا ، ولشعر العامية المصرية الذى أضاء حياتنا الثقافية -عبر الأبنودى ورفاقه والأجيال التالية له -بنور جميل،
يقاوم «بحر الظلمات» الذى نعيش فيه.

ح. س



الخوaja لامبو العجوز مات فى أسبانيا

أسبانيين بس فى شهادة الميلاد.
يتدغوا الأحزان مع كاس النبيث.
إنما..

كان فيه كمان ناس أغنيا
ليهم بيوت .. ليها سقوف طايله السما..
ممتليه باللى أسبانيا فراغ منه .. ولامبو:
لامبو .. كان شاعر مغنى
يمشى والجيتار عشيقته
يلمسه..

يملا ليل أسبانيا بفصوص الأمانى
والأغاني البرتقاني.
عمو لامبو

قضى عمره فى الحارات والخمارات..
كان يغنى للعيال المقروضين.
كان يغنى للأرامل
والغلابه
والسكارى

السكارى اللى يعونوا من جحيم الحر ..
فى النجم

السكارى اللى المحاجر حولتهم زيه.
أزمة وحجاره
الجيتار يعشق زحام الأسطوانات.
والأغاني بتتولد فى الغلبانيين والغلبانات.
عمو لامبو.
قضى عمره فى الحارات والخمارات

الضباب .. كان بات ليلتها ع القزاز
كانت القرية اللى مات فيها الخوaja لامبو
نايمه ع الجليد ..
فى الصباح
اتحركت جوه المطابخ الصحون
والخدافات..

وايتدا الدق محلات الحديد
والمكاكيه ف حظاير الدواجن.
لبست الأطفال فى إيد الأمهات من غير
عناد.

«النهارده العيد ياكاسير..
لما سمعت ندهة الديك من بعيد..
ضحكت البنت اللى واقفه تشد فى حبال
الجرس

جوه الكنيسة
طالع القسيس سعيد..
وبأيده بينفض عبايته م الجليد.
كل أسبانيا بتصحى ..
عيد .. وعادى ..والجديد..
الخوaja لامبو .. مات
كانت القرية اللى دايسه عليها أسبانيا
ضلام من غير عيون.
فلاحين فقرا .. بلا غيط.. أو كانون



كان يحب الشمس

والناس

والفيضان

والجيتار

وقطته

أول الناس اللي تحفظ غنوته

كان يغنى بألف صوت..

(يا قمر .. يا رغيف بعيد

النهارده الحد .. عيد

الفقير .. ليه مبسوطين؟..

....

يا قمر يابو عمر لسه

العباد ع الحانة كابسه

عاوزه تنسى .. عاوزه تنسى

والغناى لو يسكروا

يبقى لاجل يفكروا

يسرقوا م المسروقين؟؟)

وجيتاره كان عجوز زيه تمام

إنما له فى الكلام

لامبو ماكانلوش سكن

الحياه فى قريته مالهاش تمن.

قلب أسبانيا برونز

قلب أسبانيا صفيح

قلب أسبانيا عطن

برد أسبانيا مراكب اترمت فيها القلوع



واقفه فى شطوط الزمن

كل أطفال البلد كانت تحبه

كلهم كانوا فى يوم .. كورس للامبو

فوق جبينه ..

قريته .. كانت بترمى ضل أسبانيا الغميق.

وشه .. كان وش البلد..

تبسم .. يضحك لها ..

تزعل القرية .. أساه يصبغ خضار ورق

الشجر

كان له قطه يعزها

واما كان البرد مره يغزها

لامبو يضحك لما يرفعها ف إيديه ..

ويهزها:

«ايه يا قطه؟»

يعنى عيطنا أهه

إنزلى..

إجرى

حلاوتك .. يالله بيناع العمل ...»

...

الخواجه لامبو ماشى

دخل الخماره ..حيوه السكارى

تاره بالضحكة .. «بالزّته» تاره.

غنيلامبو ويرد أسبانيا مزنهر مناخيره:

(يا غلابه

سيروا فى الأرض العريضة



«الحياة ..عائزه الجساره
والخلاق عاوزه أبطلها يكون فيها جداره
عائزه أبطلها في عز البرد مشحونه حراره
الجيتاره ..واخده ع اللحن النضيف
الجيتاره
برضه بتنام ع الرصيف
برضه بتموت زوى علشان الرغيف
بس ليل أسبانيا في الزنزانة له شكله
المخيف ..
والبلاط ..والسقعه ..والعود النحيف..
لأما غنيش للفقير والسجن لأ
لا أغنى
لأما غنيش
بس أنا راجل شريف
(إيه يا أسبانيا يا سجن ف كاس نبيت
آه.. وآه..
لامبو من يومها وقوله آه .. غناه
قريته لمتها آه..
آه وآه ..والناس ترد الأله آه..
الكفاح الحى أصبح آه .. وآه..
ع الكفاح لو يتقلب على شكل آه..
والنهار ده .. لامبو مات..
قتله ليل أسبانيا في الليل ع الرصيف
قلبه كان لايس خفيف
قتلته الآه



والسمعوا النسمة بطواحين الهوا
فيه في قلب الظلم حته نجم مبيض
العمل مش حاجة صايغه في الهوا
برد أسبانيا استوى)
لامبو كان نشوان وكل ما فيه مغنى
وجيتاره بين إيديه
والعباد .. منتوره زى الفحم لاسمر حواليه
الشاويش دخل عليه
(رأيه يا أسبانيا يا بطن مافيهش عيش)
«هس .. بس»
الضلام اللي في أسبانيا ظهر
برم شنابات الشاويش
الشاويش صرخ في لامبو
لامبو خبي غنوته الصمرا في عيه
بس مارضييش ييجي جنبه
والفانوس اللي في سقف الحانه متعلق ..
رعش
الشاويش صرخ بقلبه..
-قلبه شايل كل دوسيهات الحكومه-
«لامبو ممنوع من أغاني الفقرا ..
غننى غير ده
الحكومه مش حماره»
لامبو ..بص على السكارى
البروده اللي ف إيديهم جمدت كاس النبيت
لامبو دمع





قتلته فى الحانه شنابات الشاويش
 قتلته الناس اللى غرقانه بهمومها فى النبيت
 قتلته الدوسيهات فى دواليب الحكومة
 قتله الطفل اللى مش لاقى الفطار
 طلعت الناس النهارده للكنيسة
 ولقوه جنب الجدار
 قطت جنب الجيتار
 قاعده مش شايفه النهار
 فى انتظار الليل .. وأسبانيا .. وشنابات
 الشويش
 لامبو مات ..

«لامبو؟ يا عيني» .. وتبكي الطفلة.
 يمسحوا دموعهم بإيد الأمهات
 بالمناديل الجيدة
 «آخرة الرحلة تموت يا لامبو على طرف
 الرصيف
 وأنت لو جالك فقير
 كنت تشوى قلبك الطيب تحطوله ف
 رغيف؟»

قطت توطى ..
 عشان دمعته ماتعملش ع الأسفلت صوت ..
 «لامبو مات ..»
 توصل الناس م الشوارع .. «يا سلام ..
 ده أنا سابهيه وهو راجع؟»
 يدمعوا



يرسموا فوق الصنور علامات صليب
 والجرس يتلوى فى حبال الكنيسة
 «كان حزين .. حزين .. حزين
 قتله الحزن»
 يفرشوا فوقه الجرايد
 يركعوا الأطفال يرصوا حوالين جسمه
 الورود
 والدموع .. غيمة على عيون الوجود
 «يا حبيبي يا عمو لامبو
 روحى يا ماما الكنيسة وسببيني قاعده
 جنبه»

يا حبيبي يا عمو لامبو ..
 أمها تبكى وتأخذها من أيديها .
 مات شهيد
 مات شهيد الليل فى أسبانيا السجينة
 مات .. وكان عاوز يعيش
 غيـرشى بس الظلم برّم له شنابات
 الشاويش

«الوداع .. يا عمو لامبو»
 «الوداع .. يا عمو لامبو»
 «الوداع يا قطته المرمية جنبه» ..
 «الوداع يا قطته ال ..»
 «الوداع»
 عرييه الأغراب شالوه زى الهوا
 «الوداع .. ع ..» .. ذق الجرس فوق الكنيسة ..



غنت الناس غنوته.

(الضباب عمال يضيع..)

لاجل يدى فرصه للشمس اللى حتزور

(الريبع)

والشعر .. لازم يحفظوه الناس؟.

فى الشوارع ناس

فى الخيل سلاسل ..فى الشوارع ناس

يا مقفلة صفيين بيوت..

ياخطوة الحراس..

.....

بجزمتينه التقال ..

على أرض برمودة مشى برمهات

من غير غبار أو دبيب

لا الشمس طلعت فى السما يا خال..

ولا احنا واشمين الصداغ

ولا احنا داقين الصليب

ولا المغنى مات

مش قلت لك قلبى مدينة بتكره السكان؟

.....

بجزمتينه التقال..

على أرض برمودة .. مشى وهيهات.

لا الكلمة طلعت من هنا يا خال

والا اللى راحت جات

وال الرجال النية



سابت قعدة الستات

أسامينا

مكتوبة على صدارينا بالطباشير

يا ويل حروفى من وير قدمك وهى يتمشى..

يا أمشير

كل الشهور كدا بين

شجر الكافور .. طراطير

الكلمة لزقت منى فى الأسفلت

وصوتى

خدت البلاعات .. وزق فى المواسير..

ونوب العمدان

مش قلت لك قلبى مدينة بتكره السكان؟.

بتكره السكان..

والزحمة ..والإشارات

والقهوة ..والجورنان

وبصتيني

حزن إنسانين

طوال

نحال

سيخين على دكان.

أولاد حوارى زنقة

تنتقل عليها الشمس.. ما تشوفهاش

كوام تراب ..أجران..

إيدين ..أساور سلك نور..

حلقان



برأة براءة دقة النثرة..

لكن.. لاهم اخوت ولاصحبات

صلبوا المسيح يمكن عشر مرات

دم المسيح على الحيطان

رسومات

غرقانه فى الزحمة

وفى الأصوات

رسومات لها أصوات

أصوات .. تحلل كل فعل حرام.

النور حبال مرخية والشمس الجرس

سرخ الحرس.. وقع الجرس..

أكل المغنى فى الثلاث وجبات .. ثلاث

وجبات

فانطس كناس الرصيف

سقطت نساوين البلد

عيني براج .. هج الضمام منها

ما أتعب الضحكة؟

أنصع ما شفته كبة الإنسان

...

ولا احنا واشمين الصداغ

ولا احنا داقين الصليب

ولا سكنت الأصوات

غير بس على راس .. الصيوان

كان السجين

بيغنى للسجان



(١٩٦٧)

التوهة

(١)

منقطعة .. طروق السفر والعشق

منقطعة الأنفاس ياليله

ميتى تلمى الوش .. غى كمامك..؟

يا عادله زى الرب .. ياليله!!

يا عادله فى الميله

ميتى .. وفين .. تتدبر الليلة..

وأنا اللي جربت الحظوظ والرزق!!

**

(٢)

انقطعوا شبكاتى ع الفاضى

ومشيت أجر الحبل .. والخيبة

ووقفت فى السوق فاضى

وسط القعاد والقومه ع الفاضى

ترقص فى عيني التوهة

(٣)

ميتى القمر..؟ يالى انكسر رمشى

مرفوع إليه .. غى الدنيا ما بانشى

والكف يلمسنى؟

أصلى لروايح التراب فى الدرب

ويميل عليا النخل نفس الميله..

يا عادله زى الرب..



يا ليله .. يا فارطاني في الميله..
ميتي
وفين
تدبر الليله؟.

(١٩٦٧)

الشتا

ييجي في حين
بارد .. عريض الكف .. خاوي العينين
رجليه تقال يا صحابي .. متسلسلين
يسن كفه يقصنا .. كالرغيف
نبقى صحاب من بعيد ..
ييجي في حين .. يا صحاب
تركي .. غشيم الشناب
بارد .. يقش المدينة .. والكورنيش
لا إيد صديق على باب
ولا نعرف البدر لسه في الدروب
أو غاب
نتداری في الغطيان
نتتأوى في الجدران
وتخرس الراديوها
تكتس عيال الجيران
بارد عريض الكف .. كالسجان
وكل واحد
لوحده



وفي اللسان
تنطفئ لذة تنوق الفرحه والأحزان .
يمشي ف ميدان المدينة ف بدلة الديديان
ونترعش في الأوض
ونترعش في الجلود .
يقنى .. تحت المطر
والضباب .. المجد
وللضباب .. الخلود
يطفي الكلام .. واللمه .. والنيران
وشعلتين العينين
فما تفرعوش يا صحابي تحت الزمن
ييجي في حين
بارد .. عريض الكف .. خاوي العينين
يعصر سنين العمر من وسطاني
يتشل كل الكل
وكأنه ماتت .. (شمس)..
(صهد..
(عرق..
كأنه ماتت .. (مروحه)
(نسمة..
(ضل..
تفرق حروفهم في الشلل .. واليم
كأنه مات .. (القمح والأجران)
(المصطبه والقمر)
(شط البحر .. واسكندريه الصيف)



(المناديل البيضاء .. والقمصان)
 مابين سوى دقات مدن وكفور
 غرقانه .. غرقانه مراكيبيتها في الرعشه
 بتفوص
 والوحشه .. ببحور .. بتكور
 في اللحظة دي .. أشرف ما في الإنسان
 هوه اللي يقدر يلمح الكلمات ..
 جواه .. بيتعذب .. وتستنى
 (ورق الزبيح لاخضر .. على الأغصان)
 (الصبح .. والدفيان)
 (الحر .. وخرج اللقندية من الديوان)
 (الليل .. أبو النجمات وأبو الخلان) ..
 في اللحظة دي .. أقوى ما في الإنسان
 هوه اللي يبقى يا صحاب
 بارد .. عريض الكف .. تركى غشيم
 يقاسى ..
 لكن يتخلق في الصبر

(ديسمبر ١٩٦٨)

الخماسين

في الفجر قال الأذان
 كما كل يوم يقول
 قالك: بلاد الكافرين ماتساع
 غير كافرين
 مهما الزمن يقصر
 ومهما يطول



أنا قلت ياليل
 بقى لى كام سنة لم نمت ..
 سمعت ياما الأذان
 لم قمت واتوضيت
 قلت ان لزمت البيت
 أنفذ بتوبى من النجس والعار ..
 قاللى:
 يازارع العار فى كفيتك
 وتحت باب الدار
 نوم البيوت يشبه غنا الكفار
 ما فى آذان إلا آذان واحد
 وما فى ليل إلا وآخره آذان
 وأنت سهرت وشفط
 قلت: الجروح ساعتن تدوق الريح
 فى الروح تنوح .. وتصيح
 باخاف ما أورى الجرح للمخاليق
 قاللى : يا إبن الشيطان
 كإن أبوك عمره ما كان فلاح
 كان من صحاب المعصية وكان زان
 وكإن أمك ولدتك ورا ضرفة الدكان
 أنا قلت: يا حيرتى
 كإنى طيره نشها المقلاع
 تقع فى إيد شارى وإيد بياع
 همى على الجسم بان
 ده أنا كنت ساقية حنان



وكنت باب للكل

وقلبي من غير بيبان

إيه اللي شيبني كده قبل الأوان؟

ولا ملكى حتى ضحكى ياليل

فى المغنى ليلنا وقيكنا

خماسين شديدة واحنا ميلنا

إيه كان وقف على حيله لما احنا

نقف على حيلنا؟!!!

(ديسمبر ١٩٦٩)

سوق العصر

الوحى ده .. ماجانيش من موسكو

ماجانيس من أمريكا

ماجانيش غير من هنا من القلب

فانا باعتقد إنى باحب الوطن

واموت فداء للشعب

أنا صوتى منى وأنا ابن ناس فقرا

شانت طروفي إنى أكتب وأقرا

فباشوف وباغنى

والفقرا باعتيننى

يا .خاس .. ياهوه

قبلن ما قول قوله

إتأكدوا أنه صوتى ده صدر منى

أنا مش عميل حد

أنا شاعر

جائ من ضمير الشعب



خلى الكلام ياخذ براحه يا خال

ماتقولش حريه وأنا صوتى مش صوتى

وابقى جاوينى لما بقلت سؤال

بدال ما تكرهنى وتتاور على موتى

خلى الكلام ياخذ نفس مرتاح

ويمد دراعاته

والصوت يلعلع تحت هذا المبر

إياني واد مصر وابن اكثوير الاكبر

الى واجهت المدفع القاتل

وبمى فوق بحر الرمال شنتر

ومت وأنا أقول يا مصر

وعشقت موتى

خلى الكلام ياخذ براحه امال

ماتقولش حريه وأنا صوتى مش صوتى

أنا ما أحبش أمريكا

ولا أحب الغرب

وان كان ده فى بلدنا تهمة

قبلت أنا الإتهام

أنا اللي شايف أمريكا

صايحة ف شعوب العصر

من حقى أقول: يا مصر

وتقوللى دولة صديقه؟

إيه اللي صدقها..؟

أمال ده مين ده اللي قتلنى فى السويس



وف بور سعيد

أيام ما كانت بورسعيد

بورسعيد

مين ده اللي كان يقتلنى يومى على

الكتال؟..

والوقت

وسع يا جدع للرأس مال

يا فقرا بكره تلاقوا شغل:

زيال

وشيال

إفرحوا يا عيال

وزغردوا يا حريم للرأس مال

واغرق يابو اللقمة الحلال

وشد وياك العيال

وموتى يالى بتجملى بلقمة وشال

ماهو يا انتو

يا أمريكا

كل الشعوب اللي خرجوا بالوطن

م النار

وأصبحوا أحرار

قالوا احنا أولى والوطن أولى

وخاطبوا أمريكا شعب

يوم حاربوا الدولة

أنا عدوى ف إسرائيل



وإسرائيل فى أمريكا

وأمريكا فى إسرائيل

ودى مش علوزه دال

جاين يخلوا الدنيا ليل

جاين يهدوا الحيل

ويخطفوا اللقمة من العيايل

من إمتى شفنا الرأسمال يتفسح ؟..

من إمتى شفنا الرأسمال إنسانى ؟..

جائ يطمس الأسماء ويمحى الملمح

ويحطنا فى السلسلة من تانى

زغورده من قلبك يا ست الدار

وأفرح يا حسانى

لو ابن تجار

لو كنت سمسار

لو كنت تعرف تجيب العار يا حسانى

كان يبقى شائك تانى

وما دام مانعرفشى تكون تجار

ولا أمى دلاله

ولا أبوك سمسار

ولا ليك أراضى ولا عقار

ولا ليك موتور كار

ولا تليفون

ولا أسرار

إيه اللي حيخلينا ننسى أمريكا

صوت الدم؟..



مضبوط يا حسانى

مضبوط يا ولد العم

ما حناش حكام يابا

إحنا محاكيم غلابه

وما نعرف غير نهال

لم تهل الديابه

وساعات بنخاف نقول

ونكتف العقول

لكن ساعات الصمت

يتعدى ع الأصول

يلكزنى حسانى شهيد أكتوبر

بيد غرقانه دم

وعيون طايها الهم

يسألنى عن موته

ويهزنى صوته

يقوللى:

لما أنت مابتكرهش أمريكا

أنا مت ليه ..؟

واللى قتلنى قوالى مين بالضبط؟

وقاللى حسانى :

أكذبك ؟. حاشا

بس أنت

ما تقولليش عاد الباشا

لأنه عاد من زمان



وابنته إللى متربى على اليوم ده

رجع من زمان

طلع وماله المستخبي بان

واستولى ع الشقة وع الدكان

ونظم الطوابير للغليان

رجع اللى بيدرس أصول الهوان

يعلى صوته فى القاعات

وينجص فى صفحة الجورنان

رجع يدافع يدافع عن ماضيه الكبير

فى ذل شعبه الفقير

ودق رجله ف أولد الفدان

وطرد أبو القوره

ع الأرض

محنيه ..والبيضة مكسورة

وقلمع الصورة..

ولما قام الصوت

مد الجوانتى سكت النسوان

دلوقت ..عاوز تكون ؟

عيش الحياه الفلط

عيش المعانى الفلط

وابلعها ماهاياش ظلط

تنح

وعدى وفوت

وامشى ونوس ع العباد



وامشى وبوس ع القوت
 واتدارى تحت العبط
 هذا أوان الأونطة
 والفهلوه والشنطة
 تعرف تقول جود نايت
 وتفتح السمسونايث
 وتبتسم بالدولار؟
 تقفل ببيان الوطن
 وتقول بتفتحها؟
 وترمى مفتاحها؟
 وتبيع فى أمك وأبوك..
 عيش
 بن
 جينه ..لوارى..
 ملعون أبوها الحوارى
 أما القرى؟
 فدى فى بلد تانية
 ومجتمع تانى

وداع يا أرض الوطن
 تحت الطوفان الجديد
 يا ضحكة التجار
 هيه الى حتوصلنا لشطوط الأمان
 وتصلى بينا العيد



مكتوب ما دام غنيت فى يوم النكسة
 أغنى يوم النصر
 وأنا
 أحب أغنى النصر فى بلادى
 بشرط يبقى النصر نصر الناس
 نصر المكن ع الفاس
 والعيشة بالإحساس
 والطفل والكراس
 ورغيف ما بيعنیش فى دكانه
 وكرامة تهزم إهانة
 واحس ليا وطن
 واحس ليا ناس
 وحاجات ماليهاش حصر
 ساعتها احس بمصر
 مصر إلى شالتي صوت
 وسقتنى
 خلقتنى
 وادنتى اسمى وتوبى وسرى وملاحى
 وعلى حواف النهر غسلتنى
 وأنبتنى لما ملت ف يوم
 وصدقتنى لما سألتنى
 مصر الغلبة اللى بتخلق مصر
 وان كان صحيح لعصرنا أصوات
 يبقوا الغلبة
 هم صوت العصر



مالى ومالها البنوك..؟

لاهم كانوا قالوك

إن القلوس

بتخر من جيب أخوك..؟

ولو أقول الحق أبقي بازائد

ويبقى وحى من بلد تانيه

ويرضه فى الآخر

أطلع أنا اللي كنت باتاجر

مش التاجر

وأنا لا صحيفه ف يدى ولا جورنان

أشرح لشعبى القصة والعنوان

موت يا الفقير

موت يا الفقير لما بيان لك صاحب

فى المعمة لا قاضى ولا حاجب

اليوم بيمشى

والزمن يندار

فين الغنا اللي يلهب الثوار

ويخلق الأحرار؟

موت يا الفقير

خوض السفر بلا زاد

لا تعلم الأولاد

ولا تخلق الأعياد

ولا تحب العباد

ده كل واحد فى حريه



ماعادتش حرينا واحد زى ما كانت..

لأحريتنا حرين:

حرب الدولار والرغيف

حرب المدن والريف

موت يا الفقير يالى طعامك جهاد

من إمتى شفتنا الضرع ناشف ..وجاد؟

وداع

يا أرض الوطن تحت الطوفان

لإنى ناوى أغرق مع الفرقان

لإنى ناوى أفقر مع الغلبان

وابحث عن الإنسان

فى قلمى وف صوتى

وحافضل أقول الحق

حتى ولو ده كان سبب موتى

فانا باحب الوطن

وده وطنى

أنا مش غريب

أنا إين أفقر حى فى درويه

وأعرف أودى معاه وأجيب

وأفهم الضحكة الى صوتها نحيب

ماحناش فى زمن الشعب

ماحناش جسد واحد

ولاحناش لون



تشيع الفله
نسفوا السفيف
وأسال عيون المكن
ع اللى ف عيون الزمن
حتقول
«أبو كدبه بان
وأبو همه بدرى اتركن»

كإنها مش بلدنا
كإنها مش مصر
وكإنها طالعه من أكتوبر
تخش سوق العصر

ولا مواجهين بينادقنا الغلط فى الكون
ولا بندخل صعب
أخطف وفر
بلا شعب بلا غيره
إن كان هوه يقر
إحنا نقر
وإبقى وا... ضح
زى ابتسامة السر
وما أعرف إن كنت ابص
على العدو ف سينا
ولا
للى خاطف رغيفى فى المدن والريف
وإحنا لسه بنزوع تَعْلَا مدارينا

(سبتمبر ١٩٧٧)

أدب ونقد

غياب



السندريلا لا تفاد رأس طورتها

• عاقوبة القبح: محمد الباجس

• رسالة إلى زوزو: وحيد الطويلة

• مين اللي قتلك يا سعد: سمير عبد الباقي

• بانتي سعيدة: عبد العزيز موافي

• روح الذهب: سحر سامي

عقوبة القبح

د. محمد الباجس

كانت العرب تبغض من يسئ التصرف ، ويتمادى فى الحق .. ومن تقعد همته عن النهوض بالواجب .. ومن يتملق ويذاهن .. ومن يتجرأ على الحق ، ويجشو أمام الباطل .. أو يأتى فعلاً مشيناً ، أو يفحش فى القول .. أو يهوى إلى مستنقع الرذائل .. كانت تواجه كل واحد بجملة من كلمتين ، تجتمع فيها كل معانى الزجر والازدراء .. " قبحك الله" ..

وفى المعاجم أن القبح ضد الحسن .. ويكون فى القول، والفعل ، والصورة ، وقبحه الله نحاء عن الخير .. وقد وردت الكلمة فى القرآن الكريم مرة واحدة ، فى الآية ٤١ من سورة القصص " ويوم القيامة هم من المقبحين" .. وفسر السيوطى المقبحين بالمبغدين .. أو المشوهين فى الخلقة .. أو الموسومين بحالة منكرة ..

وعندما تدهمنا صدمة رحيل سعاد حسنى .. وبعد أن نفيق .. يتوجب علينا أن نتلفت حولنا ، وفى أنفسنا أيضاً .. فربما نكتشف حجم الحسن الغارب على مدى العقود القليلة الماضية، وزحف القبح ليحتل مكانه .. فسعاد حسنى كانت أحد وجوه الحسن الذى وهب لنا ، واستحقاقه لأكثر من أربعة عقود من الزمن .. كانت قضايانا خلالها واحدة .. وهدفنا واحداً .. وألماًنا أيضاً واحداً .. وكان صوتنا داوياً تنصت له أطراف

الدنيا .. ولأن الناس فى أغلبهم كانوا كأستان المشط ، وكان العمل حقا ، وواجبا ،
وشرفا ، وحياة .. كان وقت الراحة بعد الجهد .. يضى بوجه سعاد حسنى الصبح ..
وبهائه المتألق .. وحسنه الأنيق .. وكان النوم يذاعب جفون البسطاء على صوتهما
الشجي الحنون .. الواعد بغد أكثر جمالا وإشراقا..

وكنا نحن صبية وشباب تلك الأيام .. من تلاميذ المدارس ، وطلاب الجامعات ،
وعمال الزراعة والصناعة ، عندما كانت تدار كلها بحس وطنى .. تحت شعارات
الجامعة للمجتمع .. والأرض للزراع .. والمصنع للصانع .. وعندما كنا واثقين فى أنها
لنا .. وأنها ملاكها وحمايتها فى ذات الوقت .. كنا نندفع بالآلاف كالسيل ، وراء
القدوة والمثل ، لردم البرك ، وكتمس الشوارع .. وتنظيم المرور ، ومكافحة الآفات
الزراعية .. والتبرع بالدم ، وحراسة المنشآت العامة .. والعمل الدؤوب لمضاعفة
الإنتاج فى الحقول والمصانع.. وتقديم العون التطوعى لضحايا الكوارث .. وليست
تجربة " درين " التى احترقت ببعية ، حيث هرع إليها الآلاف لإعادة بنائها تحت شعار "
درين فى عشرين يوما " .. كذلك قرية السماحية .. كنا نقوم بكل ذلك . وأصواتنا تغنى
معها .. حسنا يضاف إلى حسن.. وثقة لاحدود لها بأن الغد لنا .. ولذلك لم ننكسر
أمام أزمة ، أو نكسة .. كان الحسن يطرد القبح ، ويذروه .. من طريقنا ومن عقولنا
.. ومن ثم تواصل تدافع الألوف كالسيل الذى لا ينقطع .. وتلاقت الوجود والعيون
بأصرار شديد وثقة .. يد تبنى ، ويد تحمل السلاح .. وكانت حرب الاستنزاف الطويلة
التي انتهت بموقعة أكتوبر.. والتي كنا وقودها جنودا وضباطا .. ووقف من كتبت له
الحياة منا يتلفت حوالبه .. كانت أشياء كثيرة تتبدل وتتغير من خلف ظهورنا .. وكأن
انتصارنا كان إشارة البدء لتسارع إيقاع ذلك التغيير..

وداهمتنا بعنف دورة زمنية خاطئة .. تدبر ظهورنا إلى ماعشنا له ومعنا .. فضر
الصوت ، واستحال مواء .. وانكسرت العيون .. وتطامنت الروس ، وتم الانحناء..
وكان انتصارا للقبح فى صراعه الأبدى مع الحسن .. فتحانا الله عن الخير ، وصرنا
موسمين بحالة منكرة .. بعد أن تجمدت العيون على المشهد الفلسطينى الموغل فى
البشاعة .. والقدس تنزف دما.. ولا أحد يتحرك إلا ليسلم مقوده لأعدائنا .
وعمرت القلوب بالمال الحرام .. يرتع فيه السفهاء .. يشتررون الذم والضائر وكل

شئ .. بعد أن أصبح العمل ومعه الحق، والواجب، والشرف كالعملة الزائفة .. وصار
النهب، والتحايل، والكذب، والتدليس والسطور والابتزاز .. قيماً تحمل أسماء ورموزاً
أسهل نطقاً، وأسلس وقعا .. وعرض كل شئ للبيع والسرقة، وتفرقت الجموع من بيعت
أحلامهم .. فى طرقات البطالة، والانكسار الذليل .. ولم تعد الجامعة للمجتمع بعد أن
جلس باعة «السيراميك» على مقاعد لطفى السيد، وطه حسين .. وغرق قادة الجامعات
من العلماء فى تجارة البيض .. وتسمين الدواجن، وتربية العجول .. وأقامت أموال
أقترفوها جامعات غير جامعات الوطن .. تعد أنماهم لقيادة «المسيرة» مسلحين
بازدواج الشخصية، وتعدد الولاءات .. والمصالح الخاصة التى يشدها الولاء الأقوى إلى
خارج حدود الوطن ..

وتفرق صبية وشباب الزمن القبيح .. بين أغلبية من المجموع تبحث عن اللقمة
بالعرق، فإن لم يكن فبقرن الغزال .. وسلاح الإرهاب .. يقتل الأبرياء .. ويتطاول على
المجتمع والتاريخ .. وقلة قليلة تلهو بملايين الآباء من لصوص الحياة .. وتصرخ على
إيقاعات الشيطان .. فى غيبابات الإدمان والاغتصاب .. وتسيل دماؤهم على موائد
القمار، وقوائم البارات .. ونحت أقدام الفوانى .. كما سال المال الحرام ..

وكان لابد للحسن أن يرحل .. فلم يعد له بيتنا وطن .. فرحلت أم كلثوم .. وي بعدها
عبد الوهاب .. ضمن طابور طويل من وجوه الحسن، مفكرين ومبدعين .. ثم سعاد حسنى
.. وما لم تتجمع قطرات الندى من جديد .. مهما كان حجمها .. لتلتئم مع
غيرها - وتتواصل آلائها وملايينها .. لتشكيل من جديد سيلا عروما يكتسح فى طريقه
القيح وأسبابه .. ويستعيد من جديد وجه الوطن .. بحسنه وألقه .. وانتصاره .. فسوف
يكتمل طوق القبح من حولنا .. يخلط خبزنا الشحيح بالندس والسموم .. ويذهبنا
بسكين بارد .. تقبض عليه باصرار أيدي المقبوحين.

غياب

رسالة إلى زوزو

وحيد الطويلة

عزيزتى زوزو

حين جاء خبرك ... انتبهنا .. ولمرة أولى وأخيرة أذاعوا رقم هاتفك. طلبتك .. وجاءنى صوتك .. أنا زوزو النوزو كوانوزو.. اتركوا رسالتكم .. سارد عليكم عند عودتى . ورائتظرت .. وأخبرت زوجتى .. أخبرتها لأعطيها سبباً ، وجيهاً لطلب الخلع ، وانتظرتك.. هل تذكرين يوم طلبتك قبل أن تسافرى للندن بيومين، قلت: أنا جيهان أختها .. وهى غير موجودة. قلت لك: سلمى عليها .. أخبرها بأننى كنت أود أن أراها .. وبلغها أننى كتبت عنها مقالاً بعنوان (سعاد حسنى .. أمنا حواء) ... - سأبلغها ، وسأشترى المجلة .. شكراً لك .. مع السلامة .. لو سمحت ، قولى لها إن صلاح جاهين دائماً يردد أن صوت زوزو حلو فى الكلام العادى بينها وبين الناس ، لا يمكن أن تخطئه أذن عطشانة ، ولاروح محبة ذكية - حضرتك اسمك ايه تانى ، وصلاح جاهين قال كده

بصحيح . .. أنا بن سيد قبيلة الطويلة (بصوت فخيم) .. قادم من سفند القروء ..
قرية بعيدة يغنى أطفالها فى الشوارع " الشيكولاته ساحت " .. وجزء كبير من بهجة
أرواحنا من روحك ، خجل كأولاد القرى ، أدق على أبواب أحيى برفق ، وأنت أول
الحبايب - شكراً يا بن سيد قبيلة الطويلة (تضحك) .. أعدك أن أراك بعد عودتى ..
وعد رجالة .. وعد رجالة. حين جاعنى خبرك .. سامحتك ألف مرة. سامحتك .. ولن
أسامح الذين أرسلوا خدامهم ليرموا وروداً على قبرك .. الذين قطفوا الوردة ، ولم
يغنوا أشواكهم لو أن كل واحد منهم تذكر مرة، لو كلفوا خاطرهم أن يتصلوا بك ، ولو
من باب رفع العتب. لو أن أم حسن يوسف علمته المحبة ، لما رآك وأدار قفاه.. لو فعلوا
لما احتجت أن تخلقى وحدك فى الهواء. (لكنهم سرقوا النعامة).

زوزو:

كل عدسة كاميرا تسلم عليك . وتؤكد أنها لم ولن تجد وجهاً كوجهك. وسعيد
مرزوق يقول إنك الوحيدة التى تستطيع أن تصب روحها فى عينيها ليتسرب المشهد إلى
نفوسنا. وحسين فهمى مكلوم لا يستطيع الحديث حتى الآن. وزوجتى تغار من كل النساء
إلا أنت (هل هناك نساء أخريات يازوزو؟) والحكومة التى قطعت الحسنة عنك ..
تذكرت فجأة أن طلتك كانت كافية عند الناس لينسوا قانون الطوارئ وعمرو دهاب ،
ومصطفى قمر ، وكمال الشاذلي ، ومادلين طبر يرتعون ويرطعون على راحتهم فى
أرواحنا. وينتفى الصغيرة ، أعطت نصف مصروفها صدقة على روحك ، والنصف الآخر
أشترت لك به زهرة النعناع.

زوزو:

زوجة صديقي طلعت الشايب التي لا تبكى إلا للشديد .. وداخل نطاق محلى .. أى
فى العائلة فقط .. سالت دموعها غزيرة عليك .. فأنت بنت العائلة .. وأنت (الشديد
القوى).

زوزو

أحبائك الحقيقيين .. خرجوا ورايك فى الجنابة لو أنك انتظرت قليلا .. لو أخرجت
رأسك خلسة.. لترددت كثيراً أن يحتضنك الهواء ، ولبكت مع الباكين. نسيت أن أقول
. إن جودة خليفة هو الوحيد الذى نجا من حرقه سماع خبرك. غافلنا جميعاً ، ولم يغدر
بك مثلنا .. وسينتظرك عند أول باب. سلمى عليه ، وعلى جاهين كثيراً.

وفى النهاية ، أنا بين شروقك ، وصدمة غيابك أنتظر موعدك على العشاء أحتفظ
فى جيبى بالشيكولاتة. لاتصدقينى .. حتى أنا أكذب عليك. الشيكولاتة ساحت يازوزو
راحت مطرح ماراحت

مين اللى قتلك يا سعاد.. ؟

سمير عبد الباقي

البت دى اللى رن خلخالها
دامت سنابك خيلكو على شالها
البت دى اللى شنى ليها الطير
مزعتوا تويها من أمير الفقير

مين اللى قطف (الورد فى الأكمام)؟
اللى رماكى ف سكة الأيتام
والا اللى خطفك من هديل اليعام..؟

..

النهر أصبح خالى م الأحلام
والزهر م الابتسام
على قمصة من نوع الحمام .. يتكرر

فين العريس اللى انتو قتلو عليه
فوش العباية عشان يدوس البية
ليه الفرخ مش قسمة شرعية
ما ورثتى غير العرن .. يا ولية

كنا زمان بنغنى لـ (نعيمة)..
ونقوم نكمل عشاننا حب ورواية..
يا عين يا ليل العاشقين الغلابة
مين طير الزغاليل؟
مواويلنا والا الديابة..
والا بخت عويل ..
مين اللي كره جنود التوت فى طمى النيل ؟..
..

مين اللي دير للوطن ملعوب ..
ختم على قلوبنا بلحن كنوب
نبكى طلوع الفجر آخر الليل ..
نقرا آيات الحب بالمقلوب ..

واخذ فى وشك يا جدع على فين
تاج الملوك ما يليقش ع الوشين
واخذ فى وشك ليه وقايتنا..
تاج الملوك طاطا.. لفرحتنا ..

(بهية) رضيت غصب بالمكتوب
الحزن زى الفرحة .. متقدر
قبلت قضاها بقلب متحسر
قصر معاها القادر المعيوب
..

كانت فى حضنه بترتعش م الخوف ..
تاهوا القوارس بدكوها الحروف
واستسهلوا الظروف ..
على الشطوط النوارس تنقّت ريشها
هجرت عشوبها وسكرت من هوا البندر

وفى مرايات الخواجة قلبت عيشها..!

خليك بعيد عن جنتى يا شاوريش
خلّوا الجنازة تعدّى ماتشوفنيش
خليك بعيد عن جنتى وشعرى
نموعى زى عيالى على حجرى ..

لا الورد يا بلدى الحبيب لربيع
ولا القمر سهران عشان عشاق
الشعر راضع خمرة القشلاق
والعشق شارد فى منافى العرب
و(حسن) فى يونيه انضرب
أكمّنة رفض الهرب

..

الحرب لعبة ونجمها مكشوف
والحب حسب الظروف
يا(بنت برى) ..اعمليه معروف
لقى البنية فى الحرام الصوف
برد السنة دى حامى ع الاغراب
قوى بخريها من عيون لاصحاب
يمكن يتوه عنها ملاك الموت
ويلاقى غيرها ألوف -
حلوة وأدب!

لاتقاولوا رايحة يا خلق ولاجاية
خارجة الصبية تشتري مراية
لاتقاولوا رايحة يا خلق ولا سارحة
خارجة الصبية والسنة جارحة

ما أنبلك يا (شفيقة) لما تحبى

ما أجملك .. يوم تغفري وتخبي.
 وتدوقى مرّ العشق وتلبى
 ما أندل الأمل اللي ذله الخوف
 وما أنقله ذنبك على قلبى ..
 أنا اللي كتفنى ذنبى عجزت ازد السلام
 وإيديه قصرت قوى
 عن أن تمسح دموعك
 نسيت أماير رجوعك حتى فى الأحلام
 ومع اللي شبعوا فى الحرام من جوعك
 سهرت أجهزة حجرة الإعدام!

البنت خارجة الطولة ميسومة
 حمم القضا شهقت بزغروطة
 البنت خارجة والجنابة شموع
 والنيل بيغسلنى يندى ودموع ،

شعر

بانث سعاد

عبد العزيز موافى

سعاد ..	حين هوت إلى ظلمة
تلك البنت التي تشبه المرأة قبل	بلا قرار
الخطيئة الأولى،	كانت تبعث ماضيها فوق
كانت حصتي من الفردوس ..	ملاحها
لكنها غافلتني،	ثم ذهبت في سنة من
وسقطت عن السهو /	الموت العميق
كي تتحرر -في النهاية-	وفي صمت يمتد إلى ما وراء
من الأرق	البصر
هذه البنت التي كنت أنتصت	انحلت الأشياء في نفمة
على ملاحها	واحدة
-من نعاس إلى نعاس-	حين لم تعد «النفا ربيع»،
أتركت أن الوحدة مثل العرى	بينما ظلت أصابع «زوزو» تعبث
لا تتطلب سوى افتقاد ما	في ذاكرتي
(كانت قد افتقدت مؤخراً	هذه البنت التي تكبرني
ابتسامة تليق بها)	بسبع سموات
هذه البنت	كنت كلما أحبيتها، انتحلت
-درة مملكة الله-	اسماً آخر:



هذه البنت التي اسمها سعاد،
والتي كنت أتلوها على المساء
كل يوم
حين بانت، تسامت
كيف استطاعت أن تهندس
عواطفنا،
كي نحبها ..
مثل ماء النيل ؟.

زينب دياب
فاطمة بنت ستيتة
إحسان شعاعته .. إلخ
لكني
كلما أوارب النعاس قليلا
كي تبذل ثيابها
كنت أراها -دائما-
سيدة نفسي.

شعر

روح اللهب

إلى سعاد حسنى " رداً على بيتس "

سحر سامى

ثمة ما ينتمى لجسد الألفاظ،
بما لا يفسر العلاقة بينى وبينك.

لييس كتاباً رديئاً لوحدة آخر العمر
ولاماكان من النور الذى يسقط فوق البحيرات.
ربما طائفة سريعة تحمل ماكان قطعة
من وهج

تسخر مما يشبه الحقول الايرلندية الشاسعة ...
تحمّل سؤالاً معلقاً.

المدفأة تقتص الاشتعال ببطء
وظلام تدريجى متردد فى الهبوط

...
فى الجانب الآخر من الظلمة..
يبقى دائماً شعاع ضئيل..
يشبه الشجن.

منابع أدبية

فى زيارته الثالثة إلى كوبا .

وول سوينكا ... الساحرة

بقلم، ميريا كاستانيدا

ترجمة ، غادة نبيل

□ عاد وول سوينكا الفائز بجائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٦ إلى هافانا للمرة الثالثة وذلك فى استجابة لدعوة خاصة من مؤسسة كازادى لاس أمريكاس التى طلبت منه أن يقدم خطبة الافتتاح فى مناسبة الطبعة الاثني والأربعين لجائزتها الأدبية.

كان عنوان خطبته التى كانت تقريبا مقالا «الكاتب ، الساحرة والزنديق» وقد شرح العلاقات المتداخلة بين المفردات الثلاث وكيف جعلتها المجتمعات تكتسب نفس الأهمية تقريبا.

وقد قام سوينكا أولاً بتحليل (الظاهرة) الساحرات مما ظهر فى التاريخ الشفاهى للمجتمعات وفى التاريخ والأدب الموثقين حتى هذه اللحظة وقال: كن قادرات على الطيران -عادة على المقشبات وبالتأكيد كن يرتفعن عن الأرض وكن يحقدن داخل روح الإنسان ويقلصن الحيل وكانت لديهن الجرأة ليعلن ما رأينه».

وقال: «كانت للساحرات سمعة أنهن متواطئات مع قوى الظلام» عندما كن يستخدمن نفس الأعشاب والمشروبات السحرية لعلاج أمراض فشل غيرهن فى مداواتها.

وقد اتهمن بأنهن مهرطقات لأنهن قلن أنهن نوات وحى ومن المفترض أن هذا كان الامتياز المطلق لمؤسسات الكهنوت الثيوقراطية فقط وعليه كان يتم واحراقهن أحياء أو تمزيقهن تحت العجلات»

وأشار سوينكا إلى أنه «في حقيقة الأمر فإن بعض المجتمعات كانت تعد مسألة محاكمة الساحرات وحرقهن أو إغراقهن فعلاً تقديمياً بمن في ذلك الأوروبيون الذين «حاولوا أن ينسوا تلك المرحلة من تطورهم».

وأشار كذلك إلى أن ضحايا حملة المطاردة **Salem witch Hunt** الشهيرة الذين عبر عنهم آرثر ميللر بقوة في عمله «**The crucible**» قد تمت إعادة تأهيلهم من قبل الرئيس كلينتون منذ عامين أو ثلاثة أعوام وقال إن حملة المطاردة تلك الأكثر شهرة في الولايات المتحدة حدثت منذ ثلاثة قرون لكن هل انتهى مثل ذلك التخريب العقلي؟.

وقد استخدم سوينكا الكاتب المسرحي والشاعر وكاتب المقالات النيجيري الساحرات كاستعارة للتساؤل «هل هناك قطاعات من الإنسانية اليوم تتقابل مع صنف الساحرات في إدراك قطاعات أخرى من المجتمع؟.

وقال إنه يعتقد ذلك فهناك «قبيلة عبر ثقافية أسمها الفنانين والكتاب والمثقفون وهؤلاء» مثل الساحرات -يتم النظر إليهم من هذا الإطار الزنديقي- (يقصد المكفر لأنه الخارج عن الجماعة -الأنقواس من عنده).

«وربما يكون هذا سبب إضافي يتم تجاهله يفسر لماذا كانت الأوليغاركيات الحاكمة عبر التاريخ تنظر بنفس الرهبة المؤمنة بالخرافات التي كانت في يوم ما مرتبطة بالساحرات».

وقد أعطى أمثلة عديدة بما في ذلك حملات المطاردة للقبض على الشيوعيين (أو من يظن أنهم كذلك-الأنقواس من عندي) في الولايات المتحدة حيث كانت الأهداف الرئيسية تشمل الكتاب وفناني المسرح والموسيقيين والممثلين والمنتجين ورغم أن الأمريكيين يحبون طمأنئة أنفسهم بأن هذا كان الانحراف الأوحـد إلا أن هذا في الواقع ليس صحيحاً» وأشار إلى قضية «موميا أبو جمال» الذي ما زال يواجه عقوبة الإعدام قبل أن يتجه إلى تحليل نقاط ضعف النظام القضائي الأمريكي.

وحذر سوينكا من كل أشكال التطرف والتعصب الديني مشيراً إلى أنه «حيث يضرب فيروس التعصب بذوره فإن كبش فداء الصفوف الأولى يكون المتقنين».

وكانت كلماته الخاتمة لكوبا إذ قال:

«كل زيارة أقوم بها إلى كوبا تكشف لى عن أمة تعيد تجديد نفسها أو تعيد اختراع نفسها باستمرار وأضاف:

«وعليه فإنه إذا كان ثمة درس تملك كوبا توجيهه إلى العالم فهو التأكيد بأنها على أرضها ذاتها تعترف بالطبيعة «الساحرة» في الكاتب أو الفنان عموماً أى بصفته كائنًا مسكونًا بالرؤى غير المريحة بل وأحياناً الرؤى المدمرة اجتماعياً والمثقلة داخلياً ببصائر تبدو كأنها مهربقة.

«إن الجوائز الأدبية والفنية موجودة لتكريم زواج مثل هذا الخيال الأصيل غير الراضخ بالصناعة وبالإلتقان الفني وهذا ما يجعل مهنتنا محتملة بل وأحياناً مشرفة. إن القبول الاجتماعى لهذه الرسالة كمعنى لوجوبنا هو الذى يبرر الشبكة النولية لجمع الساحرات والتى تعد المؤسسة الثقافية **asa de las Americas** جزءاً حيويًا منها بوختم كلامه قائلاً: إن هذا قبل كل الاعتبارات الأخرى، هو ما يمنح قيمة لاحتفائنا بالابداع وقال خوان فيلا رئيس الجامعة: «لقد منحت جامعة هافانا الكاتب النيجيرى (المولود فى عام ١٩٣٤) الدكتوراة الفخرية فى علوم اللغة وذلك اعترافاً منها بمهنته الثقافية والإنسانية».

ثقافة اليوروبا فى القلب

على الرغم من أن بول سوينكا الفائز بنوبل يؤكد أن ثقافة اليوروبا تكمن فى قلب أعماله الدرامية إلا أنه يعتقد أن استهلاك ثقافات أخرى لهو أمر لا يمكن تفاديه فى عالم اليوم وهو يؤمن أنه من المستحيل أن يوجد فنان نقي ثقافياً.

كان(سوينكا) يتحدث فى مؤتمر صحفى عقد فى هافانا ، قبل ساعات من انتهاء زيارته الثالثة للجزيرة وأفاض هذا الإفريقى الأول على الإطلاق الذى حصل على نوبل الآداب فى كيفية اندماج ثقافة اليوروبا مع التنوع الغربى مؤكداً أن الكاتب هو حصاذاً ما يستهلكه وقال إن غذاءه الأساسى هو ثقافة اليوروبا ولكنه أيضاً استهلك ألباً آخر وموسيقى أخرى أثرت على عمله ولهذا السبب فهو لا يؤمن بوجود فنان نقي ثقافياً فى عالم اليوم.

وكرر أن ما يقرأه المرء والأشياء التى يسمعها وطبيعة المحيط الذى حوله كلها تدخل فى عمله وأشار إلى تأثير الكاتب المسرحى الألمانى بيرتولد بريخت على كتاباته وقال إنه انجذب لبريخت لأن أعماله تحمل تشابهات مع ثقافة اليوروبا مثلاً يحمل مسرح «نوه» اليابانى نفس التشابه وعلق قائلاً إنه عندما ذهب إلى إيطاليا وشاهد **Commedia dell'arte** كان يصدق أن أرليشينو كان عبداً إفريقياً تم أخذه إلى بيرجامو وأنه كون فرقة مسرحية هناك :لقد وصف سوينكا نفسه أساساً بأنه كاتب مسرحى أكثر من روائى على الرغم من أنه قد نشر

روايتين وقال إنه لا يعتقد أن المسرح الشعري أكثر تأثيراً من المسرح الذى تؤدى أعماله نثراً وإنما فقط يختلف عنه. وقال إنه أحيا نفسه بالمسرح وهو موضوع يبنو منطقياً فى رجل عمل كممثل ومؤسس لشركات مسرحية إلى جانب كونه كاتباً مسرحياً.

ويسأله عن الانترنت وكيف سيؤثر على الكتب والأدب قال إنه يراه سلاحاً ذا حدين فمن ناحية هو يفتح الإمكانات أمام منافذ أكبر للكاتب مثلما يحدث معه شخصياً حيث السفر الدائم يجعل من الصعب استخدام المكتبات بينما الانترنت يمكنه من الحصول على ما يحتاج إليه.

وقال إنه أيضاً مهم فى دول العالم الثالث التى تفتقر إلى المكتبات العامة لكنه مع ذلك أشار إلى أن الناحية السلبية تتمثل فى تلويث الشباب الصغير بلغة اتصالات جديدة تستخدم فى الانترنت. الذى بدأ يسحب البساط من تحت أقدام الأدب وأبدى ملاحظته أن شباب اليوم لا يعرفون شيئاً أفضل من هذا لأنهم يكبرون مع الانترنت وقال إنه يرى الحل فى إعادة خلق المكتبات المتقلة.

وأثناء خطابه الافتتاحي للمحكمين فى جائزة كازادى لاس أمريكاس تحدث سوينكا عن السحر وهو ما ألهم صحافياً إيطالياً أن يسأله ما إذا كان قدومه من نيجيريا حيث السحر ما زال يمارس قد جعله فى يوم ما يرى فى نفسه شيئاً سحرياً أو ما إذا كان يؤمن أن السحرة قد ساعده فى مهنته الفنية وأجاب سوينكا وهو يبتسم قائلاً إن أسمع الكامل هو سوينكا أو سينيكيئا ويعنى «ذلك الذى تحيط به الساحرات» وأن جده أخبره وهو طفل أنه تحت حماية أوجون إله الحديد والشعر الغنائى والابداع وقال إنه من الواضح أن جده كان يمتلك بعد نظر هائل. كما قال إنه على الرغم من أنه ليس مؤمناً ولا يذهب إلى مزارات الصلاة إلا أنه لدى اقتراب الاحتفال بأوجون وعندما يكون فى بلده فهو يحضر الاحتفالات وأضاف أنه أيضاً قبل ذلك الإله إذ يعطيه ذلك أحداً ليصب عليه لومه لو حدث شئ خطأ.

المعروف عن سوينكا أنه مثقف ملتزم جداً بقضايا إفريقيا السياسية والاجتماعية وعليه كانت هناك عدة أسئلة حول هذه الموضوعات بما فى ذلك اغتيال الرئيس لوران كابيلا فى جمهورية الكونغو الديمقراطية ووجود الدين الإسلامى. وقد تم سؤاله كذلك عما إذا كانت القبيلة شكل من أشكال الثقافة أم أنها تمثل الحرب والتقسيم وفى إجابته قال سوينكا والذى هو أيضاً أستاذ جامعى إن جنور الفكرة القبلية تحتاج إلى الفحص وأشار إلى أن الناس عندما يتحدثون عن الصراعات الموجودة فى بريطانيا فإنهم يتحدثون عن «الكلتين» والاسكتلنديين وأهل ويلز بدلاً



من أن يتكلموا عن قبائل ويجب عليهم أن يقولوا القبيلة الايرلندية الكاثوليكية والقبيلة الانجليزية البروتستانتية يتذابحان.

وقال إن جذر مشاكل إفريقيا يكمن في التقسيم الجبرى للقارة من جانب القوى الاستعمارية فى القرن التاسع عشر وأنه وإن كان لا يجادل حول حقيقة أنه كانت هناك حروب فى القارة قبل ذلك إلا أن ما نراه الآن هو نتاج القوى الاستعمارية فى إفريقيا.

وأثناء إقامته فى هافانا زار الفائز بنوبل كلية الطب الأمريكية اللاتينية وأكد كم أعجبه التعليم والفلسفة التى أدت إلى تأسيس المدرسة وحسب رئيس مؤسسة كازادى لاس أمريكاس وهو روبرتو فيرناندىز ريتامار الذى رافق سوينكا فى زيارته فإن طلبة الكلية الأفارقة «كانوا يخنفونه بالحب».

وقد وجد هذا المثقف الافريقى أعمال الترميم فى هافانا القديمة ملهمة جداً وصف إعادة البناء الاجتماعى والمعمارى بأنها رائعة وفى رد على سؤال صحافى آخر قال إنه سيكون من الصعب جداً أن يظل بعيداً عن كوبا وأنه مرتبط بمشاريع تجعل من استمرارية ذلك الوجود أمراً محتوماً.

وقابل سوينكا الرئيس فيدل كاسترو قبل سفرة بقليل وقال الرئيس الكوبى لوكالة أنباء أمريكا اللاتينية أثناء لقاء معه فى المطار إنه وجده رجلاً مدهشاً بشعر بحب عظيم للقارة الإفريقية وهو مطلع جداً على مشكلاتها.

أما سوينكا فقال «إننا لم نعد نتكلم عن حركات تحرير ولكن عن صحة الجماهير وتعليمها ومشاريع أخرى بدأت فى كوبا وضربت المثل للأمم أخرى».

وأضاف الفائز بنوبل أنه يتقاسم ذكريات شيقة مع الرئيس الكوبى وإنه بالنسبة له فإن مكانة «فيدل» تتعاظم كل مرة يقابله.

• Witch Hunt: تعنى الكلمة تعقب الساحرات والقبض عليهن ومحاكمتهن وقتلن وتعمد الأشخاص المظنون

بشروعية أنكارهم لإسكاتهم ولو لم يكونوا شيوعيين.

شعر

شرفه واسعه لا تحتل رائحة الفراولة

محمد عبد المنعم

ربما الآن
والآن فقط
أرى صورتك بوضوح
رغم شعرك الطويل المنسدل
وملامحك التي تشع براءة مرعبة
لتوقظ بداخلي اليقين بأنى شرير
شرير لأقصى حد
ربما الآن فقط
أراك كاملة
وأنت تجلسين على إلهيز شرفتي
تصطادين السمك
وأنا
أستضيف امرأة فى أحلامي
لا تشبهك تماماً
لأنها لا تشع براءة مرعبة
بل
تتعري بدون مقدمات

لتجعلنى أطوف حولها
مع أنى مدرك تماماً
أنك الآن كاملة
وتجلسين على إفريز شرفتى
تصطادين السمك
دون أن تلتفتين إلى الوراء
لتحضرى طقوس الطواف المزهرة
الأمر الذى جعلنى
أدير مؤامرة
بأن أجعل رحلة الطواف تتم
أسفل قدميك
وأنت تصطادين السمك
وملاحك البريئة المربعة
تبدو أكثر قسوة
فلا تلتفتين إلى رحلة الطواف
ولا تبتسمين فى سرى
الأمر الذى جعلنى أكثر تبجحاً
فاتوقف عن الطواف
فى مدار بعيد
وأسأل فى براءة
أعرف أنها لن تصل لبراءتك المربعة
عن المواضع التى تستثار منها
ضيفتى
صاحبة الأرداف الثقيلة
واللحم الأبيض
فابتعدت هى الأخرى
مسافة
جعلتك تحركين قدميك
وأنت جالسة على إفريز شرفتى

تصطادين السمك
بحرية قصوى
هذه المسافة التي أتاحت
للكسمك
الطيب المعتوه أن يحاول
لمس قدميك حاملاً
بطعم يلينق بصاحبته
هكذا نحن الآن
أنت تحركين قدميك بالتبادل
وفي حرية كاملة
وأنا أقف
في آخر المدار
متوقفاً عن الطواف بعدما
ألقيت سؤالي البجع
وهي
تقف على بعد مسافة تجعلك تحركين قدميك
بالتبادل في حرية تامة
والسمك
الطيب المعتوه
يصعد محاولاً
هكذا نحن الآن،
فربما الآن..
أرى صورتك بوهج
رغم شعرك الطويل المنسدل
وملامحك التي تشع براءة
مرعبة.

شعرية البصر والبصيرة فى أقاصيص « صناعة محلية »

محمد الفقيه صالح

* مدخل :

هذا كتاب لقاص ليبي هو " عمر أبو القاسم الكلى " ، مذبل بدراسة تحليلية نقدية لنصوصه كتبها ناقد عراقي هو " فاضل ثامر " ، ونشرته عام ١٩٩٩ مؤسسة ثقافية مصرية معروفة ، هي الهيئة العامة للكتاب . وهو بذلك يمثل نموذجاً طيباً للتفاعل الثقافى الحى بين مثقفى الأمة وأقطارها رغم كثرة الحدود والحدود.

يشتمل كتاب " صناعة محلية " على مجموعة نصوص قصصية قصيرة كتبت فيما بين عامى ١٩٧٩-١٩٩٦ ، أى فى مدى ما يقارب العقدين من الزمن ، علماً بأنها لا تمثل كل ما أبدعه كاتبها فى هذا المدى الزمنى ، بل هناك نصوص قصصية أخرى مهمة فى تجربته لم يتضمن له نشرها فى حينه ، أو حتى فيما بعد ، نظراً لضيقها منه فى ظروف القاهرة إبان عشرية الثمانينات.

ولئن قدر لكتاب " صناعة محلية " أن يكون هو الإصدار الأول لمؤلفه ، إلا أنه يمثل - فى حقيقة الأمر - مجموعته الثانية ، ذلك أن ظروفها فنية ، تخص دار النشر وحدها ، هى التى عطلت - إلى حد الآن - صدور مجموعته الأولى " الشئ الذى ينأى " ، التى تضم أقاصيصه وتجاريبه السردية المهمة إبان عشرية السبعينيات.

ومع ما فى ذلك من ظلم لأسبقية كشوفات مجموعة " الشئ الذى ينأى " فى السياق الإبداعى القصصى ، على الصعيدين الليبى والعربى ، فإن صدور المجموعة الثانية " صناعة محلية " قبلها ،

ان يخل - على أية حال - بملامح الإنجاز الإبداعي المتميز ، الذى أسهم به " عمر الكلى " ، فى تطوير فن القصة القصيرة فى بلادنا ، بما يضعه - بجدارة - فى مصاف البارزين من مجاليه القصاصين ، ليس على المستوى اللبى فحسب ، بل وعلى المستوى العربى أيضا .

فهو منذ أن وضع يده على أسرار هذا الفن الأسر ، لم يستمرئ عادة الاتكاء على ماخبر من حيل وخبرات فنية ، ولا على ما اكتسب من مهارات وإبتكارات ، ولم يركن أبداً إلى ما أنجزه هو أو مجاليوه ، بل ظل منذ منتصف السبعينيات ، يكابد عذاب المحاولات الدووية المستمرة وعذوبتها لتجاوز السائد والمبذول صوب البحث عن الجديد ، والكشف عن الخبىء والمتوارى والقصى ، حيث ظل يفتحنا - فى كل مرة - بكشف جديد فى الكتابة القصصية ، وبمقاربات جريئة للذات والواقع . ينتمى عمر الكلى إلى جيل السبعينيات - لیبياً وعربياً - ويشكل مع مجاليه فى ليبيا ، وأبرزهم : محمد الزناتى ، وعبد السلام شهاب ، وجمعة بوكليب ، تياراً إبداعياً متميزاً ، وإضافة نوعية لنبوان القصة القصيرة فى بلادنا ، حيث بدأ النص القصصى بفضلهم - ويفضل قصاصين بارزين سبقوهم فى العطاء والإنجاز ، أحسن منهم بالذكر أحمد إبراهيم الفقيه ، ومحمد سالم الحاجى وإبراهيم الكونى - يتجه صوب تعميق المنحى التركيبى والإشكالى ، من خلال ضمحه بالضمعى والذاتى والتخيلى ، مؤشراً بذلك إلى مقاربات جديدة ، متعددة ومركبة ، لواقع بدأ - منذ بداية السبعينيات - يشهد ظواهر ومتغيرات معقدة .

ولئن توفر الكلى - شأنه فى ذلك شأن زملائه المذكورين - على تواصل واع ، ومسئول مع منجزات رواد القصة القصيرة وأعلامها البارزين فى بلادنا ، لاسيما كامل المقهور ، وعبد الله القويرى ، وخليفه التكبالى ، ويوسف الشريف ، ويشير الهاشمى ، وأحمد إبراهيم الفقيه ، ثم مع الجيل التالى لجيل الرواد ، لاسيما إبراهيم الكونى ، ومحمد الحاجى ، وخليفه حسين مصطفى ، إلا أن الطلوع الإبداعى لعمر الكلى وجيله فى سياق مرحلة مختلفة تماماً ، ووعيه بمقتضيات البحث عن أدوات فنية ومقاربات رؤيوية جديدة لواقع لا ينى يزداد تعقيداً وتركيباً ، جعله يتجه - مع مجاليه - على المستوى العربى بأكمله ، هذه المرة ، ويشكل متزامناً ومتواشعاً ، إلى مطاولة أفق إبداعى سردي جديد ومغاير ، يؤسس على ما كان جيل الستينيات فى المراكز الرئيسية للثقافة العربية (لاسيما فى القاهرة ودمشق وبغداد) قد بدأ فى بذره وتعميقه ، قبيل الهزيمة العربية عام

١٩٦٧ وفى أعقابها ، من حساسية جديدة ومتجددة فى الكتابة القصصية العربية.

وعلى الرغم مما تفتنى به مجموعة " صناعة محلية" من أساليب وتقنيات سردية ، يغلب عليها طابع التجريب الفنى (١) ، فضلاً عن انطوائها على عدة موضوعات محورية ذات أبعاد متميزة ، متفارقة أحياناً ، ومتداخلة أحياناً أخرى تتراوح بين استبطان الذات (كما هو الشأن فى نصى الاحتشاد ، ويومية ، على سبيل المثال) وبين نقد الواقع نقداً جريئاً (كما يبدو ذلك واضحاً فى عدة نصوص منها: الاستخصاص ، والطبيعيون ، والهشاشة ، وصناعة محلية وغيرها) ، إلا أن هذه المقالة ستحصر مهمتها - أساساً - فى إبراز مابدا لها من استقطاب - فى عالم الرؤيا الفنية - لنصوص المجموعة ، بين الشعرى وبين المشهدى البصرى ، بكل ماينطوى عليه هذا وذاك من آفاق واحتمالات وإيحاءات متعددة لتفتيق الدلالة . فضلاً عن استقطاب آخر - أشرت إليه آنفاً - بين الاتجاه إلى داخل الذات ، باستبطانها وسبر مخاوفها وهواجسها ومطامحها الدفينة ، ورصد انعكاسات العالم الخارجى عليها ، وبين الاتجاه إلى الخارج من خلال تعرية الواقع ونقده.



تفتتح نصوص " صناعة محلية" على عدة أجناس أدبية . فهى وإن كانت - فى نهاية المطاف - تدخل فى باب الكتابة السردية القائمة على رؤية داخلية ترصد العالم من خلال مسار ذاتى ، إلا أنها تخلط ماعا بكثير من رحيق الشعر ، وتتكنى على تقنيات الكتابة المشهدية البصرية ، بحيث تتأزد أساليب ثلاثة فنون هى : السرد والشعر والكتابة المشهدية (السيناريو) على إيجاد تشكيل نصى سردي فيها متميز وإشكالى فى آن معاً.

ولعل هذا هو ماوقع الناقد " فاضل ثامر" (٢) فى شئ من الحيرة وهو يصدد تجنيس نصوص هذه المجموعة. فهو على الرغم من حسمه أمر هويتها الفنية - آخر المطاف - بإدراجها ضمن أساليب السرد الذاتى القائم على تقديم المشهد القصصى من خلال وعى الشخصية الداخلى أساساً ، إلا أنه يعود ليدرج هذه النصوص - انطلاقاً من قصرها الشديد وكثافتها واقتصادها اللغوى - ضمن " تقنية القصة القصيرة جداً ، المتأثرة بالتجربة الشعرية الحديثة ولغة السينما والفن التشكلى والصحافة : والتي ظهرت فى الأدب العربى منذ أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات ويراها حيناً آخر " أقرب ماتكون إلى القصيدة القصيرة ، وقد تقترب من نمط الحكاية

الشعرية المسماة بـ " البلاد " الغنائية التي تتميز ببنية سردية درامية نامية داخل أطر القصيدة الغنائية" (٣)

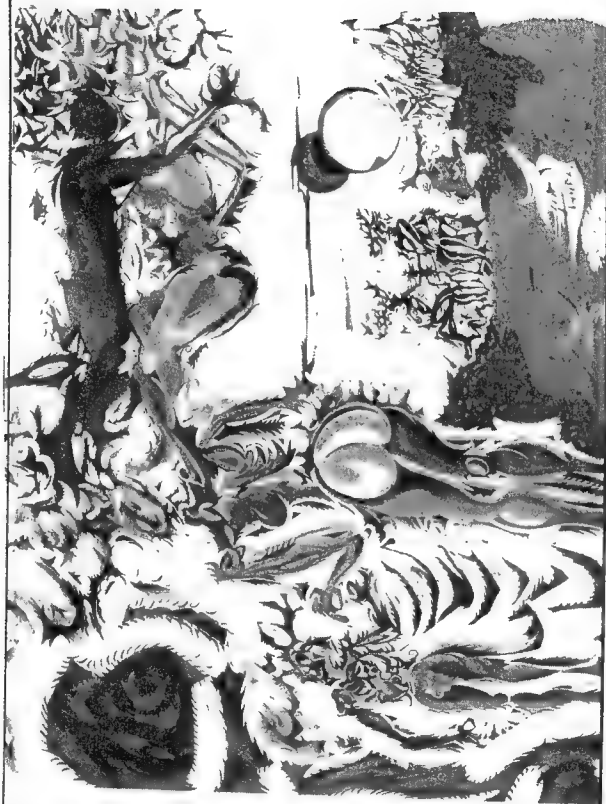
وعلى أية حال ، فإن قصر نصوص الكتاب القصصية ، وكثافة لغتها المقتصدة الموحية والموقعة في أن معا ، وتفسير السردى الوصفى بالشعرى في معظمها - ربما باستثناء ما ينحس منها منحنى اجتماعياً نقدياً واضحاً - كل ذلك يجعلنى أميل إلى إدراج معظم نصوص " صناعة محلية " ضمن ما أصبح معروفاً الآن بنص " القصة - القصيدة " ، التي يتواشج فيها السردى بالشعرى ، بل يتمازجان إلى حد الذوبان ، مع ترجيح - في نهاية المطاف - لكفة السردى وتقنياته على الشعرى وتخييلاته الموقعة (٤). وأزعم أن ماتقترحه هذه القراءة التحليلية خلال الصفحات القادمة ، سيكشف - تطبيقياً - عن صور ومظاهر لذلك التمازج العضوى المكثف والمقطر ، فى كثير من نصوص المجموعة ، بين الشعرى وبين السردى البصرى .

ولابد من الإشارة هنا إلى أن علاقة الككلى بهذا النمط السردى الجديد ، على صعيدى النص والمصطلح معاً ، ليست علاقة جديدة ، بل هى ترجع إلى أواسط عشرية السبعينيات ، حيث نشر بتاريخ ١٩٧٧/٤/٩ ، فى الصفحة الثقافية فى جريدة الفجر الجديد ، نصاً بعنوان " مشهد غير كامل من جريمة كاملة " ، وكتب تحت العنوان مباشرة عبارة " قصة - قصيدة قصيرة " . وفى الوقت الذى لا أستطيع أن أجزم فيه هنا ما إذا كان هذا الاصطلاح من اجتهاد الككلى آنذاك ، أم كان قد اقتبسه من غيره ، ذلك أن مثل هذا الشأن ينبغي أن ينهض له ، ويتوفر عليه ، بحاثه مختصون ، إلا أئنى أستطيع أن أؤكد أن ذلك النص ، بقصره الشديد وكثافة لغته وتوترها وإيحائيتها ، يشى بشعرية عالية ضمن إطار سردى أساسى غالب . ولئن تناوب على مساحة هذا النص مقطعان حواريان بين شاب غاضب وصديقه ، ومقطعان سرديان ، يصف أولهما هراوات وحراپ بنادق تنبج بها المعاطف ، فيما يصف الثانى انقضاخ الهراوات وانهمار الرصاص وتجر الدم على البلاط ، الأمر الذى يشى - فى مجمله - ببيروز التقنيات السردية وغلبتها على مساحة النص ، فإن نصاً آخر نشره عمر الككلى فى نفس الجريدة ونفس العام (٥) ، تحت عنوان " تلوين " ، كان عبارة عن تثبيت نصى لحلم يقظة فى الحب والأمان والسلام ، تكاد مساحته تظل من الألوات والعناوين القصصية المعروفة من مكان وزمان وشخصية وحدث ، مخلية المجال لتفسير لغوى راق ينهض على لعب شعرى حر بالألوان ، مما يجعل من هذا نموذجاً أصفى لنمط " القصة - القصيدة " ، ويجعل من عمر الككلى رائداً لهذا النمط السردى الجديد فى أدبنا اللبى

يتراوح الوصف السردى فى مجموعة "صناعة محلية" بين التشكيل الشعرى الذى يكاد يصل إلى أقصى مدى له فى نص "نزول"، وبين تقنية الرؤية المشهنية التى تسيطر بالكامل تقريباً على بنية قصة "الاقتناص". وبين هذين النصين / الحدين، يتداخل الأسلوبان والرؤيتان، فى معظم بقية النصوص، بمديات وتموجات متفاوتة. (٦)

فى نص "نزول" الذى يذكرنا بنص "تلوين" المذكور آنفاً، نجد أنفسنا إزاء مشهد طبيعى أسر، يستسلم لفتنة لغة واصفة، ويخلو هو الآن تماماً من أى حدث أو موقف أو شخصية أو تحديد زمنى، مؤلفاً من "سماء مرصعة بالنجوم" و"هلال" له شكل قلامة البطيخ ولون يقارب لونها، ومن بحر تطفو فيه قوارب وأضواء متلائة. وهو مشهد، وإن كان بصرياً فى إطاره العام، إلا أن نسيجه الداخلى مجنول بلغة شعرية، تذكرنا بالترسيمات الرومانسية الشائعة، فالضوء "ناعس"، والبحر يستلقى "وادمياً يفيض بجلال وغموض حميمين"، والغدير "ناعم هامس"، والموج "اختلاجات"، والقوارب الراسية "مسلمة نفسها للاختلاج اللطيف" فى "صحو مسترخ" يعتمد بين البحر والسماء. "وإمام نامة ترج هذا السجو المتناغم سوى إلقاء الرجل الشبكة وهى تنتفض بما فيها كالذبيحة. وعلى إثر ذلك مباشرة تدب الحركة الجياشة فى المشهد، توطئة لالتهايم الأشياء والإمتلاء بها، حيث "سرعان ما جمعت الأخشاب من مخلفات متباعدة على الشاطئ، وأوقدت النار، فانتشر الدخان وفاحت رائحة احتراق الخشب، منفردة فى البداية، ثم اختلطت برائحة إنشواء السمك" ص ٣٣ لكن الكون يكمله فى هذا المشهد ينبض بحضور أنثوى شامل وخفى، قوامه الوداعة والنعومة والهمس والاسترخاء والإختلاج، وماحور الرجل بما ينتفض فى الشبكة سوى غبطة بالاقتناص، والتمكن من القبض على فيض من فوران هذه الأنوثة الشاملة.

هكذا يبدو النص - فى مجمله - احتفاءً شعرياً بأنوثة الكون، وفرحةً بالحياة العرة الصافية الآمنة، وحنناً مضمرأً على اقتناصها فى شبكة الذات - وهو لولا حدث انتفاض الشبكة بما تحمل، فى فقرته الثالثة والأخيرة، التى رجحت هويته السردية، لاستوى نصاً شعرياً، له ماله شعر فى آخر تبادياته الحداثية الثورية من جرأة وجمال.



بيد أن الشعري لا يمكن في مدى كثافة هذه النصوص وتقلبها بين البوح والتكتم فقط ، بل هو ينبث فيها بمديات متقاربه ، حيث توميّ اللغة ، تماماً كمرافقة " دلفي " ، وتتبض بالتوق العفي الصابر المصابير من قلب الصلف والجلف ، وتتواشج فيها الدقة المحككة (التي تشف عن ذهنية متيقظة صارمة) ، بالأناقة المرفهة النامة على هيف في الحس والوجدان .

فقصة " الحدث المهم " مثلاً ، رغم خضوعها - في مستهلها - لتقنية المنظور المشهدي ، لاتلبث أن تنزع صوب أفق أسلوبي آخر يتاخم الواض الشعري . يبدأ نص القصة بهذا المقطع : " يمكنه ، لو يخفض رأسه قليلاً ، أن يشاهد من خلال الفجوات النى بين عريصات الكورنيش ، ويشكل أجزاء ، الأفق على مدى البحر الواسع الذى يقاسم السماء صحوها وتألقها ، ورغم تطلعه الجياش إلى أن يشاهد الأفق الذى لم يشاهده منذ أكثر من تسع سنوات ، فقد شعر أن الحدث يفقد روعته وجلاله لو يشاهده برأس مخفوضة وبشكل مجزأ " ص ٢٢ .

تتداخل هنا ، وتتضام ، مقتضيات الرؤية الواضحة المكتملة - مشهدياً أو بصرياً - مع نزوع داخلى غلاب لرفض أنصاف الطول الملفقة ، الذى يشى به الإصرار على عدم " خفض الرأس " بكل ماينطوى عليه هذا الاستخدام الأسلوبى النكى من دلالات تتماوج من قريبها باتجاه الأبعد . ولكن ما الذى يحول نون تحقق الرؤية الكاملة برأس مرفوعة ؟ يقول النص : " كانت السيارة تسير بسرعة ، وكان أعلى سور الكورنيش يحجز بصره نون الأفق ، ولم يكن سقف السيارة يسمح له بأن يرفع رأسه فوق مستوى السور . " ص ٢٢ يبدو الوصف البصرى هنا حيادياً ، وإنه كذلك ، لكن ذلك لاينبغى أن يحول نون محاولة فض أستار تلك الحيادية من خلال بعض المفاتيح ، وخاصة مفردتى " سور " و " سقف " اللتين تحيلان إلى الدلالة على المنطلق الكايح ، ذلك أنه " بمجرد أن نزلوا من السيادة ، مد بصره باتجاه الأفق وفتح رتيبه لهواء البحر الذى لم يستنشقه منذ سنين مديدات " ص ٢٢ ، وهو ما يوحى بأن معانقة الأفق البعيد والبحر الشاسع ، واستنشاق هوائه النقي ، بكل ماينطوى عليه ذلك من دلالات واضحة ، مرتين بخروج الكائن من حيزه المحدد والمحود ، والتحرك صوب أكثر الأماكن ملاسة للنظر الطليق .

وتخضع قصة " أفاق الإيمان " لرؤية إسقاطية يصل فيها تعاطف الراوى مع المروى (وهو هنا الأسد السجين) حد التوحد والتماهي ، كما ينطق بذلك تسجيح لغة السرد والحوار فى آن معاً

" اقتربت من الحارس ، سألته : كيف تطعمونها؟ - نرمى لها اللحم. رمى إجابته دون أن ينظر أو يتوقف عن وخز الأسد المرقق" ص ١٦ . فلنلاحظ هنا هذا التوازن التعبيري الدال بين الجملة التي أتت على لسان الحارس " نرمى لها اللحم " وبين جملة الراوى " رمى إجابته" وهو توازن يضع الراوى فى موضع تمناه وأصبح مع الكائن المقهور (الأسد) فى مواجهة قاهره (الحارس) . وفى قصة " على الرصيف " حينما سأل واحد من رجال ثلاثة جليسيهم : " أنت عشت الماضى ، وتعيش الحاضر. فلا بد أن يكون لديك تصور للمستقبل، بناءً على ماعشت وتعيش . رد بتلقائية إنفلاق العين أمام مدهامة جسم غريب :- الماضى سيبقى وتعيش . الحاضر رائع، ولكن الناس لا يدركون روعته. أما المستقبل فلا يمكن أن أتنبأ به" ص ٣١ يجتصن الجليس هنا بالمتبس، معتقداً بذلك أنه تقلت من شرك السؤال . إلى أمان يوفره ذلك الالتباس ، لكن تشبيه السارد رد الجليس بانفلاق العين " أمام مدهامة جسم غريب" مشحون بالدلالة المضمرة، من حيث إيمائه إلى ما ينطوى عليه منطوق الإجابة من مكبوت ، مما يجعل الموقف برعته - فى القصة- يشئ بالتوجس والارتياح وانعدام الثقة ، وهي دواع لاتنبغ إلا إلى التشوك والانفلاق.

على هذا القرار يتبدى الشعرى - غامضاً شائكاً لماحاً - بين تضاعيف النصوص ، حيث يسيطر أحياناً على مجمل اللوحة القصصية ، فيما يتوامض - فى كثير من الأحيان - من داخل نسيج السرد ولفتة الملتصدة المحكمة المرهفة.

٤

بين الشعرى الوامض والمشهدى البصرى ، اللذين يسيطران على أجواء معظم نصوص المجموعة، تستلقت الانتباه ، لاسيما فى النصوص الأربعة الأولى فيها (وهى : الاحتشاد ، الاقتناص ، الانتباه ، مسارب الحب فى أحراش الفداحة، بالإضافة إلى : يومية ، والحدث المهم) شخصياتها (أو قل شخصياتها) المتوحدّة المعزولة المقهورة التى تحاول جاهدة تجاوز شرطها الكابح ، من خلال مد ما يتيسر لها من جسور مع العالم ، تتراوح بين الذاكرة (استحضار الغائب) والبصيرة (فعل التصور والتعنى من أجل استحضار الغيب) ثم فعالية الرصد البصرى (تعبيراً عن الإرادة فى تملك الحاضر) ، حيث تظل تلك الشخصيات (أو الشخصية) فى غموض ذلك كله ، تتقلب بين دواعى القلق والانكسار ، وبين نزوع داخلى تواق لكسر طوق العزلة.

ففى قصة " الاحتشاد " يكاد المشهد السردى بكامله يخلو من فعل الإبصار ، أى من تملك الحاضر ، بينما يستأثر بالأمر كله تقريباً فعل التذكر (أى استحضار الماضى) وفعل التخيل أو التوقع ، مما يشى بهشاشة أرضية الحاضر التى تقف عليها تلك الشخصية ، حيث تتكرر جمل افتراضية متعددة - متوالية ومتناثرة - من قبيل " لابد أنها أو لابد أنهم إلخ " أو " لعلها الآن .. " ذلك أن الرجل المعزول فى هذه القصة قليل الحيلة - إن لم يكن فاقداً لإياها - يتقاضه ، ذات اليمين وذات الشمال ، صفان من الاحتمالات المتقابلة . ولم يكن له من خلاص ، فى خاتمة هذا النزيف التكررى التخيلى - سوى إلقاء ثقله فى صف احتمالات الانعتاق ، من خلال الانغماس فى حلم المرأة الجميلة الفاترة.

تسيطر نفس الأجواء تقريباً على قصة " مسارب الحب فى أحراش الفداحة " عدا أن نهايتها تسجل تحولاً فى بديهة الشخصية من حلم اليقظة الذى انتهت إليه فى قصة " الاحتشاد " ، إلى نهاية مختلفة دالة توهم إلى الحركة والفعل الجسديين : " عاد يتفحص الجدران ، قال : على الانسان أن يترك أثراً أكثر خلوداً من أثر الفيل (فى أرض موحلة) ، نزع من لباسه زراً معنياً ، وشرع يحفر اسمه واسمها ص ١٣ . ودلالة هذه النهاية لا تقتصر على التحول إلى الفعل الجسدى (أى الموقف العلمى) فحسب ، بل هى تسجل كذلك خلق البصرى (وهو هنا الاسم المحفور) وتفعله ، بدل الاختصار على التذكر والتخيل.

وعلى أية حال ، فإن الجدل بين البصر والبصيرة ، بين حدود الواقع وأفاق الإمكان ، يشكل بعداً رئيسياً من أبعاد هذه المجموعة القصصية وسيكون بمثابة القنطرة التى ستقفى بنا إلى مقاربة الحد الآخر الذى يستقطب حيزاً رئيسياً مهماً من عالم المجموعة ، وأعني به تجليات الرؤية البصرية المشهدية.

٥

تمثل قصة " الاقتتاص " الحد المقابل للتشكيل الشعرى فى مجموعة " صناعة محلية " حيث تسود تقنية الرؤية المشهدية " السينمائية " بالكامل تقريباً على مجمل النسيج السردى ، من خلال شخصية معزولة ترصد عبر شق فى نافذة مسنودة بالواح معدنية ثابتة ، مشهداً لامرأة تتحدث - رفقة طفلاتها - مع رجلين ، فى مكان لا يبعد كثيراً عن موقع النافذة المذكورة ، وعلى الرغم من أن المشهد ، من بداية القصة إلى نهايتها ، مروي بضمير الغائب ، إلا أن هذا الأخير ليس له علاقة

بمفهوم " الراوى العليم " فى تقنية السرد التقليدى الخارجى ، بل هو أقرب إلى صورة " المونولوج المروى الذى يعد - كما يقول د. فاضل ثامر - " صورة مموهة ومحدودة عن أنا المتكلم " (٧)

القصة - فى مجملها - تعكس توقاً إنسانياً غالباً لكسر طوق العزلة ومد خيوط التواصل مع العالم، من خلال التوتر المتصاعد للشخصية الراصدة ، وهى تتابع بدأب وتأثيره واضرار ، المشهد الذى يدور خلف النافذة ، أو من وراء السور ، فى محاولة مستعجلة لاستجماع تكوين المرأة ، من خلال مايتحده جزءاً فجزءاً ، ذلك الشق الضئيل بين الألواح المعدنية ، وهكذا حتى حين تسد النافذة بالألواح الحديد المصمت البارد الصفيق لتحول بين العين وبين رؤية العالم الواسع ، يكفى شق ضئيل ضيق مايبين تلك الألواح لد تواصل ما مع الحياة والآخرين . وحين لا تتمكن العين من الرؤية المباشرة الواضحة بسبب ضالة الشق تتكفل البصيرة التخيلية باستكمال النواقص فى المشهد ، وسد مايعتريه من نواقص وفجوات : " شعرها كان فاحماً ناعماً ، وكان بسبب النعومة ونوع التصفيفة ملتصقاً بجانبى الرأس ، ولابد أن نهاياته تتجمع فى لمة أو صغيرة أو خصلة واحدة أسفل مؤخرة الرأس وهنا تتحول كلمة " لابد " فى هذا المقبوس ، بسياق السرد ، من دائرة الوصف البصرى المشهدى ، إلى دائرة التخيل ، معبرة عن اضطراب الشخصية الراصدة للإلتجاء إلى تصور الهيئة التى يبدو عليها شعر المرأة من الخلف ، إما لكونها تقف من الشخصية الراصدة موقف المواجهة ، وإما لأن الشق الضئيل الضيق لايفسح لها إلا رؤية المحدود والمجزأ . وحالما تتمكن الشخصية الراصدة من الرؤية المباشرة ، نظراً لتحرك المرأة بما يلائم النظر من ذلك الشق ، يستأنف الوصف السردى سيرته المضطربة المعتادة .

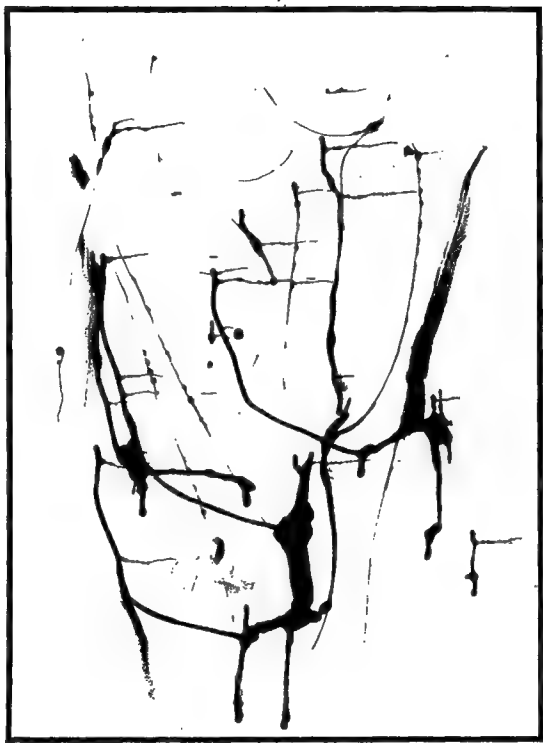
هكذا يتراوح السرد ويتماوج - فى هذه القصة الجميلة العميلة - بين الوصف البصرى ، وبين تخيل البصيرة . ولئن كان فعل الإبصار هنا- كما يذهب إلى ذلك بحق فاضل ثامر(٨)- تعبيراً عن فعل الحرية فى مواجهة الإغلاق ، فإن الاتكاء على فعل البصيرة - فى هذه القصة كما فى غيرها - كلما تعدد الإبصار المباشر ، إنما يعد تعزيزاً وتعميقاً لخيال الحرية . ذلك أن البصيرة التخيلية حينما تتكفل بملء فجوات المشهد البصرى ، بسبب الحوائل والكوابح المانعة ، فإنما هى تتحدى المغيب وغير المتاح ، برسمه على هواها ، وبذلك يتأتى لنا أن نرى الحائل أو المانع ، وقد تحول فى مصهر الفن الخلاق ، إلى محفز غلاب لرؤية مالايرى ، ولافتكاك الإنسان - حير البصيرة التخيلية -

من أسر قانون الضرورة ، وإطلاقه فى برامج المنقلت الفسيح.

لعل الأجل من كل ذلك ، والأعمق أيضا ، أن العلاقة بين البصر والبصيرة فى هذه القصة بالذات ، ليست علاقة تناغم وتكامل فقط ، بل هى كذلك - فى مألها الجوهرى - علاقة جدل وتوتر . ذلك أن البصيرة هنا لا يقتصر دورها على ملء الفجوات فحسب ، أى على خلق مايتأبى على المثل أمام البصر ، بل هى تتولى كذلك مهمة التركيب بين جزئيات المنظر التى يتولى البصر رصدھا أو جمعھا جزءاً فجزءاً عبر الشق : " ظل يحرك رأسه فى محاولة لتمشيط كل ما يواجهه من جسد المرأة بنظره . اهتز لتناسق الجسد " ص ١٠ . إن رؤية التمشيط هنا هى - بلا ريب - من إنجاز البصر ، لكنها تظل رؤية جزئية أو مجزأة ، أما الكلى الشامل ، أى تناسق الجسد ، فى ظل هذا الشرط الذى يحكم مسار السرد ، فتجزه البصيرة المتخيلة وحدها .

غير أن علاقة التكامل والتناغم هذه بين البصر والبصيرة التى نطل نلسمها طيلة رحلتنا مع النص ، لا تلبث أن تتكشف فى نهايته عن انفصال فاجع بين ماتخلقه البصيرة المتخيلة من مثال ، وبين ما يهوى إليه البصر من حقيقة الحال : " حينما وقع جسد المرأة فى متناول بصره ، لم يبد له طافياً ومتناسقاً بالدرجة التى قدرها . بل بدا جسداً عابياً ، ترك النافذة واستلقى منكسراً على السرير الذى كان متطاولاً على نهايته " ص ١٠ . فنلاحظ هنا مرة أخرى فعل " قدرها " فى المقبوس ، وهو فعل لا تقوم به سوى البصيرة . ولنتأمل قليلاً فى هذه الخاتمة الدالة . أما كان فى مقدور الكاتب أن ينهى قصته بابتعاد المرأة والطفلة والرجلين عن مجال رؤية بطله ، قبل أن يتمكن من رؤيتها كاملة ؟ نعم .. كان فى مقدوره تماماً أن يفعل ذلك . وفى هذه الحالة سيظل الواقع رهين المثال ، أى سيظل عالقاً فى دخيلة النفس تناسق جسد المرأة وبهائه . لكن كاتبنا أثر أن يرى بطله تلك المرأة فى لقطة صاعقة ، رؤية كاملة ، انحيازاً منه - فيما يبدو - لرؤية الواقع ، فى عابيته وخشوعته ، على أن يراه مموها وموشى يتلون المثال .

حسناً .. فلنتحرك خطوة أخرى ، من خانة استنتاج الدلالة ، إلى خانة احتمال التويل . ولنجعل المرأة - هنا - معادلاً رمزياً لأفق الحرية . فهل هى - كما بدت فى هذه القصة - تتجلى بالفتنة والبهاء حينما تكون محجوبة متوارية ، وتتغير بغير الألفة والامتياد حينما تكون متوفرة مبنولة ؟



ثمة محور آخر لا تكتمل القراءة التحليلية لمجموعة "صناعة محلية" بدون التوقف عنده قليلاً ، وهو ذلك المحور الذي تنصرف نصوصه القصصية إلى الشاغل الاجتماعي الواضح ، كما يتبدى ذلك جلياً في قصص : الاستخصاص ، الطبيعيين ، تعليقات ، الهاشاشة ، صناعة محلية ، مستطيل الزجاج الدقيق الصغير ، على الرصيف . ولأعنى بذلك - أبدأ - أن بقية نصوص المجموعة تخلو تماماً من هذا الشاغل الذي لسنأ ملامح منه في مقاربتنا للرؤيتين الشعريّة والبصريّة في كثير من تلك النصوص . لكن اللافت في النصوص المذكورة أعلاه هو موضوعها الاجتماعي الواضح الذي يتفيا الكاتب من وراء طرحة ومعالجته تقديم وجهة نظره حيال بعض المظاهر الاجتماعية التي يواجهها مجتمعنا الليبي والعربي - عموماً - في هذه المرحلة التاريخية ، وفي مقدمتها شيوع ثقافة الخصخصة ونمط الكسب الطفيلي واستسهال العنف والقتل المجاني ، مقابل تراجع ملحوظ لثقافة التواصل والتوحد والتضامن الإنساني ، وقيم الحب والعدالة ، والتسامح والحرص على المصلحة العامة.

وعلى الرغم من أهمية جميع النصوص القصصية في هذا المحور ، وتنوع أساليبها وتقنياتها السردية ، إلا أنني سأتوقف في عجالة أمام نصين استثنائيين ، هما " الاستخصاص " و " صناعة محلية " في الأولى يتخفى الراوي في صيغة افتتاحية متخيلة لجريدة تتطرق بلسان دوائر الاستخصاص ، من خلال تقنية سردية تعتمد - كما يقول فاضل ثامر - على " توظيف خاص للمخطوطة أو المدونة الصحفية " (٩) . وبذلك تتجلى فنية النص - في هذا النمط من التقنية السردية - من خلال إخفاء الفن ذاته . ويعمد الكاتب في هذا النص إلى فضح منطق دوائر الخصخصة والكسب الطفيلي ، من خلال أسلوب التهكم والسخرية والمفارقة واللعب باللفة ، لاسيما مصطلح " الاستخصاص " ذاته ، واشتقاقاته الطريفة المتعددة ، في منحى يذكرنا بالقالب الكاريكاتيري في الرسم . وهو ما يتجلى واضحاً في نحت كلمة " الاستخصاص " لا للإشارة إلى ظاهرة الخصخصة فقط ، بل وللتحكم عليها من خلال الصيغة الصرفية " استفعل استفعالا " التي تستخدم لعدة دلالات تقيد التحول ، ومنها دلالة " التشبيه " كمن نقول مثلاً: استأسد الفأر أي تشبه بالأسد . وكأني بالكاتب ، من خلال استخدامه صيغة " استفخص - يستفخص - استفخصاً " يرمي دوائر الخصخصة في مجتمعاتنا بلوثة التشبه والمحاكاة الفجة لأسلوب

الفردية الأتانية فى الغرب ، وسعى تلك الدوائر إلى إشاعة هذا النمط الكريه ، وجر جميع الناس إلى تبنيه بأى صورة ، حتى ولو كانت صورة " الاستخصاص " الأعمى .

أما قصة " صناعة محلية " التى عنوان بها الكاتب مجموعته ، فيتلخص ظاهرها فى بحث بطل القصة - نون جدوى - عن كراسه ذات هوامش من الجهات الأربع ، ثم الرضا بنوع محلى من الكراسات التى لا يوجد بها سوى هامش وحيد على يمين الصفحة ، على أمل أن يكشف ذلك عن هامش مقابل فى قفا الصفحة ، ثم التفاجؤ فى نهاية الأمر بأن تلك الكراسه - ذات التصنيع المحلى - تظل تماماً من أى هامش .

وفى وسع القارئ أن يكتفى بما فى هذه " المذوثة " البسيطة المولغة فى واقعيتها ، من محاولة للتحليل على الواقع لاتبث أن تنتهى إلى الإحباط والإدانة . غير أنه يستطيع ، بقدر ضئيل من التحليق التأويلى ، أن يتعدى ذلك إلى أبعاد أعمق تنطوى عليها بنية الرمز فى هذه الأقصوصه التى تنحو منحى رمزياً لأشبهه فيه . واللافت حقاً فى ذلك أن ستائر الرمز تكاد من شدة شفافيته إلا تموه الدلالة الأبعد ، أو تظللها ، وهى مفارقة انتبه إليها الباحث الناقد نور الدين النمر (١٠) ولم نألفها من قبل فى هذا الضرب من الكتابة . ومامن تفسر لدى - فى هذا الصدد - سوى حرص الكلى على لمس القضايا الحيوية الكبيرة والأساسية فى حياتنا ، وتقطيرها فى مصفاة الفن الدقيقة ، بحيث تصل إلى أعماقنا صافية بسيطة ساطعة ، وخالية من حسك الجمجمة والإبتذال . وهو بذلك يقدم مثلاً جديداً لإمكانية التلاحم الخلاق بين الفن والقضايا العامة الكبرى ، حينما يفلح الكاتب المبدع فى إخضاع تلك القضايا لمقتضيات المنظور الفنى الخاص ، وشروبه الدقيقة المحكمة .

خلاصة:

هكذا تتعدد وجود الإنجاز الإبداعى وتتشابه أبعاده فى أقاصيص " صناعة محلية " ، حيث يتواشج الشعرى والبصرى - المشهدى - والداخل والخارج ، والذات والواقع ، والخاص والعام ، فى لغة تتراوح بين أسلوب التقرير الحياضى البارد (وإن كان مترعاً بالدلالة) وبين التعبيرية اللامعة التى تنطق فى كثير من الأحيان بنبرة التهمك والسخرية اللازمة والمفارقة الحادة . عالم بتفاصيله الدقيقة الحية ، ونألماته الغفيرة ، تنسجها بلاغة المعين بصفاء وصرامة وإحكام ،

هذه المعين التي استطاعت أن تستخلص من تجربة العزلة وتبويدها هذا الثراء في محاولات التجريب الفني ، وفي تنوع أساليب السرد ، بما يضيف للمشهد القصصى في حياتنا الثقافية ملامح أكثر خصوصية وتميزاً وأصاله.

الهوامش :

(١) لايفوتني أن أشير هنا - في سياق استحضار بعض تجارب التجديد القصصى التي سبقت محاولات الككلى وزملائه - إلى كتيب أنيق صغير ، أصدره عام ١٩٧٠ ، القاص الليبي " عبد الله الخوجة " بعنوان " فتاة على رصيف ميلل " . ويحتوى هذا الكتيب بين لفتيه على محاولة تجريبية مبدئية ورائدة - على المستوى المحلى الليبي - لكتابة " القصة القصيرة جداً " برؤية حديثة وتجديدية متمردة ومختصرة ، ويسألوب تلغرافى متميز.

(٢) أشير هنا إلى دراسة الناقد فاضل ثامر " السرد القصصى بين الرؤية البصرية والرؤيا الاستذكارية - قراءة في تجربة القاص عمر أبو القاسم الككلى " ، والملمعة بكتاب : " صناعة محلية " لنفس القاص ، إصدار : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة كتابات جديدة ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، وتشغل الصفحات من ٥٧ إلى ٧٠ .

(٣) ن.م.ص ٥٩ ، ٦٠ .

(٤) أستند في هذا التحديد المفهوم ، القصة - القصيدة " إلى دراسة نظرية تأصيلية حول هذا المفهوم ، نشرها الأديب والناقد البارز " أنوار الخراط " تحت عنوان : " الفن هو مهاجمة المستحيل - أفكار حول القصة - القصيدة " ، في مجلة الناقد ، العدد الواحد والثلاثون ، السنة الثالثة ، يناير ١٩٩١ ، لندن ، ص ٣٦ - ٤٠ .

(٥) هذا النص نشر في ملحق القصة الذي أصدرته صحيفة الفجر الجديد في عددها رقم ٤١١ بتاريخ ١٧ ، ٣ ، ١٩٧٧ .

(٦) فيما يتعلق بالفقرات القيسية من قصص مجموعة " صناعة محلية " المذكورة في الهامش رقم (٢) ، سكتنى بالإشارة إلى رقم الصفحة فقط داخل متن المقالة ، دون الحاجة إلى الإحالة إلى الهامش في كل مرة.

(٧) صناعة محلية م. ص ، ص ٦٦ .

(٨) ن.م. ص ٦٤ .

(٩) ن.م. ص ٧٠ .

(١٠) في ندوة حول كتاب " صناعة محلية " أقيمت في مقر رابطة الأدباء والكتاب الليبيين بطرابلس يوم الثلاثاء الموافق

٢٠٠٠ / ٧ / ٢٠ ، شارك فيها إلى جانب الأستاذ نور الدين النمر ، الأستاذ الناقد سليمان كشلاف وكتبت هذه السطور.

أدب ونقد

فن تشكيلي



تحولات منير كنعان

أشرف أبو اليزيد

تحولات منير كنعان

أشرف أبو اليزيد

تبدو اللغة البصرية للفنان منير كنعان بقوة مفرداتها وخصوبتها وثرائها مثيرة للدهشة، حتى لتكاد تجزم أن أى مرحلة مر بها لم يعبرها إلى سواها، لما فى كل مرحلة من غزارة وفراة وتمكن.

والحقيقة أن كنعان لم يطأ أرضاً جديدة في الفن إلا ليحرثها ويغرس بها من روحه ليستنبت في النهاية نوعاً خالصاً، فلا تعرف فن الكولاج إلا به، ولا تربط فن البورتريه الذاتى إلا باسمه، ولا تؤرخ للسوريالية والتجريد في مصر بدونه، ولا تستشهد بالرسم الصحفي من غير أن تسجل إنجازاه غير المسبوق في تدوين تاريخ مصر — بأزمته وأماكنه وناسه — حتى أطلق عليه لقب جبرتي الفن المصري المعاصر.

لذا لم يكن غريباً أن يضم المعرض الاستعادي للفنان منير كنعان (١٩٩٩-١٩٩٩) أكثر من أربعمئة عمل، لا تختلف في خاماتها فقط، بل وتتباين أحجامها بالمثل. فقد رسم كنعان بالزيت على التوال والخيش والسيلوتكس والورق المقوى والخشب، واستخدم ألوان الفحم والباستيل والجواش والحرير (الرابيدو)، والألوان المائية، والكولاج، ووظف نفايات الورق والأسلاك وأخشاب الصناديق المحترقة، وقطع الزجاج ورؤوس المسامير والزلط، ورسم المساحات الصغيرة والمتوسطة والمعلقة، ليثبت أنه خلال ٦٠ عاماً من ممارسة الفن أحد أخصب فنانينا العرب وأكثرهم إنتاجاً، مما يجعلنا نصف مدرسته دون تحفظ بأنها مدرسة الفحولة الفنية التي كرس حياتها للإبداع.

وإذا كان تاريخ الفن الأكاديمي في مصر يؤصل له مع إنشاء كلية الفنون الجميلة (١٩٠٨)، وإذا كانت الريادة الفنية المصرية نقرأها عبر أعمال محمود مختار (١٨٩١-١٩٣٤)، ومحمد

ناجي (١٩٨٨-١٩٥٦)، ويوسف كامل (١٨٩١-١٩٧١)، ومحمود سعيد (١٨٩٧-١٩٦٤)، وأحمد صبري (١٨٨٩-١٩٥٥)، وراغب عياد (١٨٩٢-١٩٨٣)، فإن جيل ما بعد الرواد، قدم في العام ١٩١٩، نخبة فنية مع ميلاد رساميها الكبار فؤاد كامل وحامد عويس وعز الدين حمودة وتحية حليم وزينب عبد الحميد وحلمي خميس ومنير كنعان. وجاء كنعان من خارج جدران الأسر الأكاديمية ليعلم نفسه، ويزكي فطرته، ويقدم نبوءة فن خالصة تؤكد على أنه نبي التجريد والتجديد في الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة.

كانت قسوة الحياة التي واجهت الفنان منذ عامه الثاني، حين فقد والده، ثم عندما اضطر لترك الدراسة الثانوية في العام ١٩٣٦، وراء دخوله في عالم الفن من خلال مكتب لتصميم الإعلانات، تعرف فيه على قيم الفن الجمالية، ليكون صاحب الاختيار في خامته وموضوعه، بعيدا عن املاءات أكاديمية تطفئ موهبته المتوقدة. بعدها طمّ كنعان مهارته بالدقة التي اكتسبها بفضل عمله في حفر الخرائط بأقلام الصلب على المعدن.

ولا شك أن هذه الملامح الأولى المشكّلة لريخته وموهبته الفنية كانت وراء حريته وطفارته على مدى تاريخه الفني، كما كانت سنده في بدايات عمله الصحفي ومراحله التسجيلية ولوحات البورتريه، مثلما كانت السبب الرئيس وراء جموح خياله فيما وراء المتاح والراهن.

وحين أقام كنعان مثل كثيرين من الفنانين ولدة ١٥ عاما في بيت الفنانين، ذلك البيت الملوكي القديم في درب اللبانة بحي القلعة في القاهرة، شكّلت هذه المرحلة معلما مثاليا كمحترف ومسكن ومنمّدى لنخبة من الفنانين المصريين، منهم محمد ناجي، وجورج حنين، ورمسيس يونان، وفؤاد كامل، وكامل التلمساني.

هناك وقفت الموديلات أمام الفنانين الذين حولوا ليلهم إلى ندوات ثقافية ساخنة، ونهارهم إلى عمل فني دؤوب. وحين انتقل كنعان للعمل في دار الهلال صمّم أغلفة ولوحات بتقنيات مختلفة جعلته ينادى بنفسه عن خانة التقليد، قبل أن يتجه لدار أخبار اليوم رساما صحفيا ومستشارا فنيا.

تجول الفتى منير كنعان في مصر العتيقة، القاهرة المعز، بين عامي ١٩٤٢ و ١٩٤٥ ليرسم لنا وجه مصر، مع البسطاء، أولاد البلد، على المقاهي والأرصفة، في شوارع مصر وحواريها، باعة اللبن والفول والخبز، ملح الأرض، مع الراقصين في الموالد، والمرتادين للمساجد، والباعة في الأسواق، والبنات في الأعياد، وعمال النظافة، والبوابين وشيوخ الحارة. وزحام البشر في المواصلات وصخب الحياة، والطبيعة الصامتة الناطقة في المباني واللافتات، دون أن ينسى المرور بالقوارب النيلية التي تهيم تحت وطأة الريح وعزلة الأشجرة، بألوان الباستيل، وأقلام الفحم، والرسوم المائية.

وحين منع التصوير الفوتوغرافي في المحاكم فيما بعد، اشتهر كنعان برسومه لصور القضاة والمحامين والمتهمين والجمهور، كأول فنان يقدم هذه الصور. لم يرض كنعان يوما أن يترك هؤلاء رغم ما عرض عليه من مقابل مادي مفر (لو ذهب بعيدا عن مصر، أين أجد هواء درب اللبانة؟ أين أجد وجوه هذا الشعب؟ أين أجد كل هؤلاء النسوة والرجال والأطفال وهم يختلطون بالحياة بقوة وعطف وارتباك؟ هؤلاء هم الهواء الذي استنشقت.. ومنهم تعلمت.. لم أدرس أكاديميا لكنني بالجهد الذاتي والمناخ الذي عشت فيه.. وإطلاقي من المشربية في درب اللبانة شاهدت الحياة واستنشقت جوهرها).

لقد شرعت كاميرا كنعان الفنية في تسجيل كل شيء؛ حيث تتوه الملامح أحيانا لصالح تكوين اللوحة/ المشهد، وتبرز أحيانا أخرى لتؤكد مهارته الفائقة في الإمساك بها. لذا تراه يرسم الشهد مرتين أو أكثر، فتبرز الخطوط قدرته على التلخيص مثلما يظهر التلوين مقدرته على الشرح. وما أن تطمئن العين لمبصرتها واليد لقوتها. حتى يفاجئ الفنان جمهور التشكيل ونقائه بأول عمل تجريدي له يحمل توقيع العام ١٩٤٥.

في ذلك العام وما تلاه، يقدم كنعان ثنائيات تشكيلية فيما عرف باسم نحو المجهول: كائنات بشرية تشاركه التفكير، تلف ملامحها في أغشية الأسرة. لم تكن الملامح البشرية هي الغاية، فالكائنات، وهما حتما رجل وامرأة، يجمعهما قدر واحد، والغرف المغلقة، هي حتما واقع ما بعد الحرب العالمية. الكل يبحث في الخروج، والانطلاق، والمجهول أمنية وحلم ومصير. عبر تقنية مشطية **combing** إذا كان لنا أن نسمي تلك الخطوط المنحنية المتراصة كأسنان المشط الماضية في تشكيلها حتى نهاية الفكرة وحدود اللوحة.

ويسجل الناقد الفنان مختار المطار أن منير كنعان (أول من تلقى الرسالة التي تفجرت في أوروبا عامة وباريس خاصة، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة وكان من جرائها شيوع الاتجاهات التجريدية واللا شكلية). فيما يؤكد الناقد وحيد النقاش في رسالة إلى الفنان منير كنعان أن الخلود قدر الفنان الجامح (إنني كلما تجولت خلال لوحاتك ازدادت غداً، وازدادت تيقنا بأن الفنان الأصيل دائما هو الفنان المتمرد، وهو على الدوام الفنان الذي يعدو خلف نفسه في اصطدامها المستمر بالعالم، ..، ورغم أن عالمك الفني يتكشف لي ببسط ساحر، على يقين من أنك مع المستقبل على موعد.. موعد تقام فيه أعيادك).

في قاعة صغيرة بقصر الفنون، كرست لبعض لوحات مرحلة الموديل (١٩٤٦ - ١٩٤٩) كشف كنعان عن تحول جديد، أبرز فيه مفاتيح الجسد الأنثوي باحثا في خطوط التكوين عن ينابيع الضوء، ليقدم لنا مجموعة من اللوحات وعشرات من الرسوم التحضيرية التي تثبت قدرة فائقة على تشريح الجسد الإنساني. كانت طريقة عرض هذه اللوحات **spot projection** بقعة الضوء النافذة على حدود اللوحة. تجسد مهارة كنعان في نقل



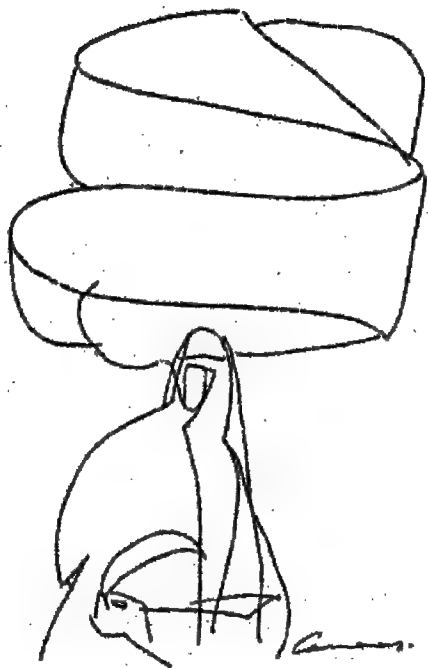
حرارة جسد المرأة المصرية الملوقة في غير ترهل، بلونها الخمرى الذي يعميل لسمرة تتراوح بين لون البشرة وظل الأضواء الخافتة، بطراوة غير فجأة، وتدلل غير مسف، فكانما يقطع كنعان جزءاً من مشهد سينمائي تبدأ فيه الموديل أو تختتم حكاية ما.

لم تكن الموديل تمثالا من المرمر أو هيكلًا من الأبنوس، بل امرأة برونزية الألوان من لحم ودم، ربما شعرت أنها تتراح في فضاء لوحة قليلا قبل أن يثبت فيها الفنان الحياة والحركة في لوحة أخرى. سرى المتوحشة والحالة والغافية والنامنة والمسترخية والمنطلقة والقارئة، المتاملة لصورتها في المرأة والناظرة إليك من وراء الشريفة والمعلنة عن أنوثتها، لا يكرر بل يضيف ويغير ويحور، وكأنه يخشى أن يترك هيئة منسية للموديل أو أن يكرر هيئة أخرى. الألوان البرونزية الساخنة تظهر مرة أخرى في مرحلة النوبة، مع بشرة نساء يقرأن المستقبل ويضربن (الودع)، مع عمال تراهيل وفلاحين، وكذلك في تجريدات تكعيبية واسكتشات بالألوان المائية والحبر الشهيبي تأخذ ألوان الصوف الداكنة، وموتيفات البيوت الجنوبية، ولا يكتفي كنعان بالتصوير بل يقدم في تلك المرحلة الهامة (١٩٥٦-١٩٥٩) عدة تماثيل من وحي الفن الشعبي النوبي.

لقد كانت تلك المرحلة مثل سابقتها تمهيداً ومعبراً إلى التجريد الحر، في مرحلتين لاحقتين، الأولى هي (المجهول لا يزال) في إشارة إلى عودة الهاجس القديم وتجده وثورته التي استمرت حتى العام ١٩٦٣، أما الثانية (الحوائط) فكانت عزفه المنفرد على مجموعة من الجدران التي حملت بصمات التاريخ والفنان. كانت الجدران متكأ الفنان للحوار مع الزمن، الصارم بتأثيره على البشر، كما عشق كنعان بقايا الإنسان: قطعة قميص ممزقة.. منخل (غريال) مهتوك .. أعقاب سجاير مستهلكة.. لم تكن الفرشاة والألوان تكفي أحيانا لإبراز قدرات اللوحة، فاخترع خامات مختلفة ومتعددة، عاشت جذوة الابتكار فيه متوقدة، فأشعل طريقه الفني للأبد.

وتفاوتت أحجام الأحجار واللوحات الجدارية، حتى أنه أنجز ملحمة زيتية ضخمة (مصر قديما وحديثا) في جزأين كل منهما بعرض ٢١ مترا وارتفاع ستة أقدام. إن تأمل هذا الإنجاز وماسبقه ولحق به يؤكد على ذهبنا إليه من أن كنعان أحد العلماء المتميزين في مدرسة الفحولة الفنية، تلك المدرسة التي عبرت مراحلها بكفاءة وقوة، وليس هربا من تحد، فقد كان كنعان يضع التحدي ليقهره، وينجز المرحلة ليبدأ أخرى، وكأنه يبدأ من الصفر، فيضع كل ما لديه من قوة ومهارة ومثابرة ليطور من المرحلة أو يضيف إليها.

كان كنعان يؤمن أن لوحة ركيكة تعبر عن قضية كبيرة لا قيمة لها، من هنا كان إصراره على امتلاك لوحاته لغة فنية عالية، ومن هنا يمكن القول إن بنور التجديد في العالم وجدت أرضا خصبة لدى كنعان وحسه الفني. وكانت لغتاه الإنجليزية والفرنسية سبيليه للتعرف الآتي



المباشر على التيارات العالمية، وهو ما يميزه حتى عن أكاديميين في الفن لم تكن صلتهم بالفن خارج مصر سوى عن طريق عبارات مترجمة هنا وهناك.

ومثلما واجه الفن والأدب الهزيمة في العام ١٩٦٧، كانت مرحلة كنعان (الحالة المجهولة Condition X) الراضية تمثل موقفه وموقف كثيرين من المبدعين. اختار كنعان أن يعبر عن نفسيته الراضية بالعمل وليس الانزواء، أو الهروب. ومثلت العلامة X أيقونة للرفض، وكان اللون الأحمر الذي ميزها عنواناً على دموية هذا الرفض، وخطأ ما حدث في يونيو، واستمرت ثيمة الرفض قبل أن يكرس سنوات طويلة لفن الكولاج، الذي جمعه — كما يقول بيكار — فارس هذا الفن لأن تجربة كنعان الرائدة (جعلت من نهايات الأشياء بدايات جديدة لمعالم جديدة وحياة جديدة أكثر شموخاً وأكثر مرئية). أو كما تقول أنيتا ستيكل (إن) عالم كنعان هو الكون؛ متعمقا في تراثه المصري، وفيما تقدم لوحاته المرسومة أو الكولاجية مزجا فائق التقنية والمهارة بين اللون والتركيب، فإن كلا منها يقدم بياناً يدعو المتلقي للتفكير جدياً مع الفنان في عاله الداخلي).

في هذه المرحلة نجد إحدى لوحات كنعان التي مزج فيها بين لوحات السيارات المعدنية وألوان الفرشاة المتحررة، ويلخص الفنان زحام المدينة في اللوحات المعدنية التي تتداخل بشكل لا يفتقد إلى الهندسية في التركيب، ومع تداخل الأيقونات والرموز البصرية والفرشاة، ينقل لنا بخصب لوني خالص هذه الحالة من الضيق الذي نعاني منه: معاناة من المدينة والزحام في آن.

مرحلة في حياة كنعان أثبتت فيها قدرته على التمازج والتجاوز مع الآخر بل وتجاوزه، إنها المرحلة السورية (١٩٦٣-١٩٦٩) حيث لم يكتف الفنان بتقديم رؤاه التشكيلية في هذا القالب، بل مزجه بغفه الأثير، الكولاج، لنجد دائماً الرابط بين مرحلة وأخرى، أو الروح التي تسرح من عمل لآخر ومن مرحلة لأخرى، وهو نفس ما رأيناه في منظومة وجوهه الإنسانية، بمهارة فذة، وألوان حية، ولسات جديدة، ورشاقة تحمل في ذاكرتها مخيلة الفنان الصحفي، وفي منجزها أصالة رسام عظيم.

ثم يعيش كنعان حتى العام ١٩٧٠ مرحلة انتقالية مزج فيها بين التصوير الزيتي والكولاج. ففي بدايات هذه المرحلة الكولاجية والتي أطلق عليها اسم إيقاعات (١٩٧٠-١٩٧٩) احتفظ الفنان بدقة هندسية لها جذورها في خرائط الخمسينيات، مثلما ظهرت بوادر هذه المرحلة في الفترة ذاتها، ونجح كنعان في الاحتفاظ بتصميمات متناعمة ومميزة. وإذا كان لنا أن نقسم المرحلة الكولاجية إلى مراحل داخلية فقد قدم كنعان في مجموعة روما (١٩٨١) مرحلته الثانية التي خلط فيها الكولاج بضربات الفرشاة من خلال مساحات بيضاء واسعة، وكانت المرحلة الثالثة في العام ١٩٨٤.



أما آخر المراحل الفنية في حياة كنعان وهي مجموعة الفراغ **space collection** فقدمت خلاصة رحلة كنعان الفنية، مع مواد وخامات أكثر تحجراً، تؤصل مدرسته الخاصة في الفن. يقول كنعان (في تجربتي، كان الصدق هو حبل النجاة، فبعد أن أنتهي من اللوحة، وتحل البرودة بالماكينة الداخلية، ويصيب الهدوء كل شيء، أذهب لمشاهدة اللوحة، وأكون شديد القسوة في الحكم. إلا أنني إذا ما كنت أقدم أعمالاً جديدة تماماً وخارجة عن المألوف، فلا مفر من الخضوع لنقد على نفس المستوى، وهذا ما كنت أفعله. لذلك لا توجد لدي لوحة تكرر لأخرى على الإطلاق، هناك رابطة ولكن التكرار مستحيل.. وهذا ما أرهقني).

وإذا كنا نربط مسيرة الفنان — أي فنان — بمرحلة بعينها، فإنه من الجور أن يكون ذلك الأمر نفسه مع منير كنعان. فنحن لا نستطيع إهمال أي مرحلة من مراحلها، كانت فيها تحولاته ابتكارية وتمثل طفرة في فنه والفن المصري كله.

لم يستسلم كنعان لأسر النمط البائد والمألوف، ولم يغازل بغنه الأمية التشكيلية. بل أخلص لهاجس القلق والتعمرد والتجديد، فكانت تحولاته لصالح الفن ولم تكن انقلاباً عليه. وساهم في ذلك كونه ضمن القلائل المضمينين لدراسة الفحولة الفنية، التي لم تجد نفسها إلا في تكريس العمر كله للفن، بعيداً عن وهج الأضواء. عبر مساحات الكشف والتجديد.

تحيا الرأسمالية

فاطمة خير

للرأسمالية أوجه متعددة .. أمر طبيعي ، ومؤلة أيضاً .. لا جديد ! لكن لامانع من أن " نعيش " هذا الألم ولانتعالى عليه .

الأغنية .. من أجمل مافى الدنيا : موسيقى وكلمات حلوة وصوت جميل ، لنا أن نستمتع بها .. فهذا شئ طبيعي ، أن نبعثها رسالة " للأحبة ، أو نطلق بها الذكريات ، ولهذا أنا أحب الأغاني . والرأسمالية بإسادة تأبى إلا أن تفسد علينا هذا الاستمتاع بالأشياء البسيطة ، فهي بعد أن سلبتنا أيامنا وأحلامنا ، لن تترك لنا حتى فرصة الفرح بأغنية.

والعولة .. تعنى أن كل شئ مباح للجميع ، من أقصى الأرض لأديانها ، أن تفرح .. أن تحزن .. أن تسرق ! إنها عالم القرية الصغيرة ..

ولعلكم تسألون الآن : ماخطب كل ذلك ، وأية علاقات يمكن أن تنشأ بين ما تحب ، وبين الرأسمالية ، والعولة ؟ والحق .. أننى لا أجد علاقة كى أذكرها ، لكن التداعى يتلاحق ، حين أحد هذه الأشياء أمامى ، فكأنها تعويلة سرية تعلن بدء السباق: أيهم

سيحضر أولاً ؟ وأيهم سيؤلمنى أكثر ؟!

الأغنية أحبها .. ومابالكم بمحب يجد محبوبه - لن أقول سلعة فهي حتى لم تعد سلعة - بل وسيلة " لترويج سلعة كل أغنيائى التى أحببتها ، وتحمل رئاتها أياً ما لى بحلولها ومرها ، تصبح هكذا " إعلاتاً " عن سلعة أيا ما كانت لطعام أو لسيارة ! يسرق عالمى لأجذنى بلا جدران ، والجدران صارت " قوالب طوب " لدنيا ليست لى ولا يهتم بها حتى من يدفع النقود.. فهو قد عرف المطلوب وحسب ، ولتذهب النفقات الحلوة والكلمات المخلوقة لمن يحبها وليأخذوا معهم حسرة صوت .. حمل كل ذلك ليضعه برفق فى آذاننا!

قد تعتقدون أن الأمر لا يستحق كل ذلك .. وأنه لسخف منى أن. أشغل تلك المساحة بكلام لا يعنى للكثيرين شيئاً.. لكن أرجوكم دعونى أتألم .. فربما أصبح أقل حزناً ، وأنا على يقين .. من أننى لن أنال من فرحكم شيئاً.

أنا لا أطلب من صوت - أياً كان - أن يدافع عن غنوة هى له ، لن أطلب منه أن يتعب نفسه ، لكن " تخیلوا " أن الصوت يضع نفسه فى خدمة " الاغتيال " : اغتيال كيان ليس له وحده! يذهب ويرضى بأموال كثيرة ، على أن يمنع صوته لتلك " السلعة " ، ويقف هكذا دون أن يشعر بخزى .. ولأألم .. ليرى جمهوره وهو ينتظر ماسبقده ، ليخرج عليهم ويهديهم " إعلاتاً " لما سيمألون به بطونهم!

يقول البعض.. إن هذا ما يحدث فى العالم كله .. والعملة جعلت ما يحدث بعيداً بعيداً .. تصحو اليوم فنجد هنا .

لكن من منكم .. برغم كل مقولات العقلانية ، وقوانين السوق ، وخريطة العالم الجديد ، من منكم لا يتألم .. عندما يجد أغنية يحبها فى خدمة السلعة؟ من لا يتألم منكم .. قليقل - ولن أردد معه :
فلنمت جميعاً ونحيا الرأسمالية.

الحامل والمحمول

د. فخرى لبيب

أجلسى فى ردهة كالممر ، فى الدور الرابع ، فى مستشفى يكاد أن يكون مخصصا للولادة. أحست ابتنى بالأم المخاض فأسرعنا بها إلى هنا . هى الآن فى الحجرة التى تقع أمامى مباشرة ، ومعها زوجها وأمها ، غادرت أنا الحجرة إلى خارجها لأن الطبيبة النوبتية تجرى لها فحوصا . الجالس فى الردهة يمكن أن يسمع أنات تبحى خافتة مكتومة من وراء الأبواب الموصدة . فى الركن جلس شاب غارق فيما يشبه الهم . ثلاث بنات أطفال ومعهن شغالة نظيفة وصغيرة أيضا ، احتلن باقى الكراسى . بين البنات الثلاث واحدة بدينة بصورة ملفقة . يكاد حجمها أن يساوى حجم الآخرين معاً . عندما سألتهن إن كن أخوات ، تصدت للرد مباشرة بالنفى ، لكنها أضافت أنهن جميعا قد ولدن فى هذا المستشفى.

كانت الشغالة الصغيرة قد أحضرت أيس كريم فى أربع علب بلاستيكية ، وزعت ثلاثاً منها على البنات ، وأبقت الرابعة لنفسها ، لكنها عجزت عن فتح العلب ، فتحتها لهن ، فبدأن الأكل باستثناء البدينة ، خفيفة الظل ، فقد بدأت " اللهط " ، وهى تنظر لى بابتسامة مشاغبة . دق جرس المحمول فى الركن حيث الشاب الغارق فيما يشبه الهم . نظر إليه فى تكاسل يتأمل رقم الطالب ، ثم وضعه على أذنه فى تكاسل أيضا .

.....
- أيوه ياسيندى أنا حمدى..

.....
- أيوه ولدت النهاردة ، ثلاثة الفجر .

.....
- لا أبدا ، الولادة مش طبيعية.

.....
- صحيح الدكتورة اللي كانت بتابعها قالت إن الولادة هتكون طبيعية ، وإن كل حاجة تمام تمام.

.....
- أهه ده اللي حصل . جائلها آلام الولادة امبارح العصر ، حوالى الساعة ثلاثة وقعد فى عذاب لغاية ثلاثة الفجر.

.....
- لأبدا . الدكتورة بتاعتها مظهرتش خالص طول الوقت . دا كانت ساعات تتصل من البيت أو العيادة بالتليفون ، وتدئ تعليمات للمستشفى.

.....
- أيوه خدت الحقنة بتاعة السلسلة الفقرية ، وكانت جاهزة للولادة.

.....
- ياسيدى ماقلت لك إنها ماولدتش ولادة طبيعية.

.....
- خدت الحقنة لأنها كانت بتستعد للولادة الطبيعية ، ودى حقنة خطيرة وثمنها فوق السبعين جنيه.

.....
- ياخويا أنا مابقولش كده عشان المصاريف ، ماللمصاريف من ساعة ما دخلنا . دا أنا مرافق نايم على كرسى بنمسين جنيه فى اللية . وامها مارضيتش تقعد فى أوضة مشتركة ، خذنا ليها أوضة مستقلة ، والفرق ميت جنيه فى الليلة.

.....
- ياابنى أنا مش باشتكى ليك من المصاريف . أنا بقول لك على اللي حصل .

.....
- أيوه ، أيوه ، مستشفى سياحى . ماهيه كل المستشفيات دلوقت بقت سياحية

- الدكتور جت إمتة ، جت ثلاثة الفجر تقريبا .

.....

يبدأ فى الاحتداد

- أناقشها ، أناقشها فى إيه ؟ هيه دى مسألة وجهات نظر . دى أول ماجت قالت ان حالة
البيبي خطر ، ونهضه ضعيف ، ولازم مها تولد قيصرية.

.....

يشتد احتداده.

- برضه يقول أناقشها ! أناقشها فى إيه يابنى ادم ؟ هوه أنا كنت طيب و ولادة ولاداية . أنا
جوز الست اللي بتولد ويس.

.....

- ليه قيصرية ؟ هيه قالت إن الحوض صغير والطفل مزنوق.

.....

- أيوه ، هيه قبل كده قالت كل حاجة تمام والحوض سليم.

.....

- ياسيدى حوض الأم إلى الطفل لازم يمر منه فى الولادة الطبيعية . هوه أنا باكملك على
حوض الغسيل!!

.....

- طبعاً ، القيصرية دى مريحة.

.....

- أيوه ، مريحة للأم وللى أنا كمان.

.....

- تانى تقول لى مصاريف . هو أنت ياك فاكركنا نازلين ضيوف على أصحاب المستشفى .
يايبنى ، هنا كل خطوة بفلوس ، كل سلامو عليكو بفلوس ، كل إزاي الحال بفلوس ، بيقه مش كل
ماقولك حاجة تقول لى المصاريف.

ثم محتدا بصورة أكثر .

- احنا جايين هنا علشان نصرف ويس.

.....



- طبعاً ، الفلوس اللى معايا مش هتكفى.

.....

- لا ، تشكر ، ريتا يخليك - أنا نازل البيت دلوقت عشان أجيب اللى فاضل فيه . الميزانية اللى كتنا عاملينها خرمتم ع الآخر.

.....

- الحمد لله على كل الأحوال ، مها كويسة ، والولد كويس قوى ، دا نازل مسروح ومفجوع كمان.

.....

- الله يبارك فيك ، ماحنا كتنا عارفين أنه ولد من السونار.

.....

- يعنى

.....

- والله مش قوى.

.....

- هوه ، أبيض ، أبيض قوى ، وأنا ، زى مانت عارف ، أسمر ، أسمر قوى

.....

- لا ، لا . مش مسألة اللون بس ، تقاطيعه كمان.

.....

- إزاي مايهمنيش ياراجل ، دا ماقيهوش حاجة منى خالص.

.....

- هوه تقريبا ، شكل أمه تمام التمام.

.....

- طبعاً إنت بتضحك وتفقهه ، مش خاله ، ماهو طالع ليكم.

.....

- ياعم دانا متفق معاها لو كان ولد يبقه شكلى ، وإن كانت بنت تبقى شكلها ، قوم تجيبه ولد وشكلها.

.....

- يا بنى بطل ضحك . هوه أنا باقول نكت؟

.....

- المرة الجاية بنت وشكلى أنا!! يا بنى حرام عليك . مهودا اللى مخوفنى.

.....

يقهقه ضاحكا

- اللهم اجعله خير . ياراجل ضحكتنى.

.....

- لا ، احنا منتظرين لغاية بكرة الساعة اتناشر الضهر.

.....

- لا ، أبدا . يوم زيادة عشان القيصرية . والساعة اتناشر الضهر زى الفنادق ، ماهية ولادة

فندقية.

.....

- أهلا وسهلا . احنا مستنينكم.

.....

- السلام ورحمة الله.

يفلق المحمول ويضعه فى جرابه . يحدث نفسه ، لكن لا يبدو أن هنالك فرقا بين محادثته
للمحمول ومحادثته لنفسه.

- قال بنت قال ، وشكلى كمان . دى تبقى كارثة.

يقهقه . وقد وقف ليغادر إلى حجرة زوجته ووليد.

ثمانية عيون لأربع بنات صغيرات تحملق فى ، وتنظر بخباثة طفولية إلى الشاب الذى كان
غارقا فيما يشبه الهم . حتى إذا دخل الحجرة وأغلقها ، انطلقت ضحكاتهن تصوصو كسرب
عصافير مرحة . وانثال الآيس كريم السائل على ذقونهن وملابسهن.

ثلاث قصائد

أمجد ناصر

قصيدة عن الوحدة في مقهى

أكتاف متينة لعابرين
لأقطع وعدا لأحد
ولا أنتظر.

لست وحيدا لأننى أكلم نفسي
وأرشف قهوتى بصوت مسموع
ما يشير حنق رجل يتأمل ارتفاع الضحى على
طوار المشاة.

ورقة في صندوق

نفساً وراء نفس تدفعنى الأيام قدما
لكن عيني ظلتنا ورائى تبعثان عن ثلاث
علامات
تدل على ساقية وساقية تدل على نبع
ونبع يدل على سفح
حيث غصن وأفعى تحت الغصن مفتاح
المفتاح للغرفة

ولست وحيدا لأن الضحى لم يترك لى سوى
أحلاسه الحامضة وماتولى عنه الذاهبون
إلى أدوارهم.
بل ، ربما ، أنا وحيد لأن يدى لا تحرك ساكناً
وعينى لا تنفرها العلامات.
لأنه خيل شيئاً أكثر بما ترفعه مرايا الظهيرة
أمامى.
أقواس



التي نهبت عن فتحها الغرفة مظلمة فى

الغرفة المظلمة

صندوق فى الصندوق ورقة الورقة

مكتوب عليها

لا تلتصنى فى المثل أو الشبه فكل ما

هو مثلى ليس أنا

وكل ما يشبهنى هو غيرى لست قريبة

ولا بعيدة ترانى ولا ترانى

لأنك لا ترى ما بين يديك علامتى

نجمة تحت النظر اللاهى.

* * *

أو بنتا وهبتك ليلة من زغب العشرين

دون أن تعرف لك اسما

ولما أخبرتها به قالت لك إنه لن يغير فى

الأمر شيئاً

ويوسعك أن تلمس ، كأنه ينز الآن ماء

طرتها الذى بلل يدك وترك رائحة

ستنبعث كلما شممت عشباً يجز

فى الصباح

~ ٢ ~

ليست الوحدة بالضرورة أن تجلس

وحيداً

فى مهى وترشف قهرك بصوت

مسموع

لا تكلم أحداً ولا أحد يكلمك وقشى

من غير أن تلتفت وراءك

ولا هى عندما يدير لك الليل ظهره

ويقلب

لك أقزام حياتك ظهر المجن

تكون وحيداً هو ، على الأغلب ، أن

يتروك الليل لنفسك أو تمشى فى

صباح الناس ولا تتذكر ماتر تعش له

ساقاك

ماتتهلل له أساريك

وماتندم عليه.

محاولة أخرى لوصف الوحدة

- ١ -

ليست الوحدة أن تكون وحيداً

عندما يتقعد الليل رماحه فى جبهة الهجران

فهبوسعك أن تتذكر حرمياً نجوت منها

بضربة

نرد بينما مات أناس كانوا مجرد

عابرين

أو بلدة ينام أهلها ما أن يحطوا رؤوسهم

على الوسائد وأبوابهم مشرعة

قصائد

هيلم خشبة

إدراك

السيجارة خلف الأذن
كان يطلى غظام الأريكة بماء الذهب
بعد أن فرغ من الكراسى
كل شيء هادئ قرب النهر
أوردت أوراق الفيكس رليجيوزا
شفت في الشمس الجانحة للغروب
صابغة أسفلت الشارع بالفضة المراوغة
التي تتلاشى في السماء الأخرى
الرائحة الزرقاء

شبيهة

الصبي بائع الليمون في الشمس
وجهه الطالع من الدخان
عليه بقع بيضاء صغيرة
حاجباه مقوسان
أكاد أن أجن
والنهر خلفه حاضن بذرة النهار الدفينة

في المحل المجاور للورشة
كانت المرأة الجميلة
جالسة في العتمة
بفستانها الأبيض ذي الورد البرتقالية

الصبي النحيل حافي القدمين
مرحاً يبيع الشمس
أكاد أن أجن
وجهه كان في مرآتي أمس
وخلفه نخلتان

أمشير

بين أصابع الجميزة العتيقة
وضع أمشير مرآة للجزيرة

هبّات صيف في قلب الشتاء

شمس الأصيل لمعت على رفوف المفاتيح
في زاوية الورشة الصغيرة
صانع المفاتيح مطرق بوقار هزيل

الدوري مرق في الشارع الطويل
بين البيوت
لكن الوجوه التي أحبيناها
كانت قد غادرت
والبيوت...

القلب فجأة جفّت خطاه
كصوت أريكه صداه

بين أصابع الجميزة العتيقة
وضع أمشير مرآة للجزيرة
هبّات صيف في قلب الشتاء

في الليل كانت فتاة
تخرج من قلب ياسمينه
وفي يدها مفتاح
نسيناه..

البذرة

تبسمين كالشمس
على جيدك شال من الحرير البري
الأحمر والأصفر والبرتقالي
كنا عيدا من شهب هادئة

أمسك الفراغ ولا اعترف
بعد خمر ريقك المسكرة
تلمست خصرك.. ذلك الرهيف
كان مطر خفيف
ينقر في صمت زجاج النافذة

تهنا تناعينا في حمأ جسدنا
وبعد عينيك الخضراوين
الشارع المألوف
ينكسر على ظلي..
شارع يطوف
وأنا كنت هادئاً
أرتجف

كأنني لامست البذرة
أحبك

قصة

وجه صباحى

محمود أبو عيشة

طالعتة برجها الصباحى ، لما كان مشغولاً بسؤاله الحائر ، وهى تنقر على حرف المكتب بأنامل ذات أظفار ملونة: بونجور ..

عقد لسانه الحجل ، حلق فيها بلهول ، ابتسمت!

فى الأيام التالية توطلت العلاقة ، عزم عليها بسبجارة ، قالت : مبرىسى ، ليس من النوع الذى أفضل!

أحسن بحرج طفيف ، لكنه ابتسم منارياً خجله الفطرى ، أخرجت منديلاً ورقياً ومدت يدها: نشف عرقك.

اعتاد على صباحاتها ، فى وقتها المحدد تماماً يركز عينيه على الباب ، مع وقع قدميها يترك عينيه لبياض الورق أمامه حتى تفاجئه بظلمتها .. قال لها - نهاية يوم عمل - إنه متعب ويمر بمشاكل .. وقالت إنها تريد رجلاً يفهمها ، لكنها أردقت بشئ من الدلال ، لكنه ليس أنت بالطبع ! خرجت كلماتها مدهونة بالسنته حنانها الملقومة وهى تهصر بدية وتنظر بعشق إلى الحائط المواجه

للباب الموارب فى مكتب الدور الثالث

- جمع شوارده ، قالت له : إنها تستطيع أن تستأنف حياتها بشكل طبيعى .

ضوب عينيها إلى عمق عينيها !

- ولكن لماذا أنت حزينة إلى هذا الحد؟
أجابت بأطراف أهدابها وهي تحدق في فراغ:
لأنها ستكون حياة فارغة.

واقترعت من النافذة : أحياناً أشعر أنى وحيدة ، برغم كل هؤلاء البشر ، وأحياناً أقتنى أن
زيتعد عن كل الناس ، أكون فى عزلة تامة ، لكن هذا لا يحدث أبداً ، لا يحدث .. أتفهم معنى ألا
يحدث ... كانت منفصلة وسيارتها تنهادرى وهى تحكى عن نقائها غير العادى وبراءتها الوداعة
الغريبة عن هذا العالم ، بحر ، من أحزان وأمان تتكون بحسب الرغبة ، الرغبة ملح الحياة ، ووباء
الأرض ، حين ترقص الروح نشوى على أطراف نيران الجسد ، هل يصمد الحب لاختناقات المرور
وتأشيرات الخروج؟ أم يترك نياشينه عند أقرب قسم رغبة فى الملاحنة ومد جسور المحبة فى
الأفراح المقامة على شرف العابرين!

ماكانت تلك مرثيتها الوحيدة ، كانت تطلب الاستردون أن يلوح أمل - ولو نادر - فى أفق
الحلم ، قالت بقيق ورهافة إنها تكره العالم وتريد إنساناً - وأومات إليه بطرف ذقنها - تدفن
وجهها فى صدره.

استقام إلى وسادة أحلامها ، فصغته به « محمولها » فى نوبة مفاجئة فمات من الحنق ! ، لكن
قتلها بائسامة الراضية حين أنحنى والتقط المحمول من الأرض برفق وطبع عليه قبلة هوائية
وقدمه لها.

حسن غنيم يصلى فى معابد النور

تسابيح الشرق والسريالية الصوفية

محمد كمال

بعد زمن ليس بالقصير عاش فيه الإنسان المصرى رهناً لما تجود به الطبيعة ، وحبساً للمناخ المتقلب الذى أرق حياته وزلزل كيانه . ثم هبط إلى الوادى بعد أن اهتمست له الحياة وانبسطت كسجادة نسجت خيوطها بعناية وصبر . ولم يكن هذا إلا أولى لبنات البيت الكبير للحضارة الإنسانية الذى أطل من نافذته متأملاً الوجود بكل آلياته المتوافقة والمتضادة . وكان طبيعياً أن تبرق فى ذهنه أخطر تساؤلات الفكر الإنسانى عن القوى الرهيبة التى تحرك هذا الكون بكل هذه الهندسية البالغة الدقة . ومن هنا قفزت فكرة الإله إلى قمة هرم البشرية . وظل المصرى يبحث لاهناً عنه بدءاً من الإله الخاص وتنوع شكل الوسيط وصولاً إلى عقيدة التوحيد وياتت تلك العلاقة الرأسية بين الأرض والسماء هى أهم سمات الفكر الشرقى عبر تراكماته الحياتية المتتالية. وبالطبع كان المصريون بمثابة رب العائلة الشرقية التى سبحت مع موجات التأمل الهادئة ونسمات التضرع والخشوع . وقد تميزت تلك العائلة بتعدد الأعراق والأجناس من الهنود والصينيين والفرس والعرب وغيرهم من الانتماءات التى ربطها جميعاً البحث عن الإله بوسيط أو بدون . من خلال ديانة سماوية أو وضعية فى تصوف وتبتل كبيرين . والذين الإسلامى كان آخر الحلقات التى أضيفت إلى هذه السلسلة المنسجمة والمتراصة، ومن خلال هذا الدين « المقتضى عليه » ظهرت عدة فنون مثل

الأرابيسك والزجاج المعشق والسجاد والحفر على الخشب والطرق على النحاس وغيرها من الفنون التي لم تكن وليدة العدم أو المصادفة بل استفادت من فنون أخرى سبقت ظهور الإسلام مثل الفن البيزنطي والقطبي والساساني والصيني ، وظلت تلك الفنون تتطور في أحضان العصور الإسلامية المتتابعة حتى امتد وجودها المؤثر إلى عصرنا الحديث باشتباكات العديدة مع الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم الإنسانية . ومن فنانى هذا العصر من استنسخ إبداعات السلف ومنهم من إستلهم روح الماضى لتسكن جسد الحاضر بلغة حديثة ناضجة لا تخلو من متانة الرباط التراثى العميق . والفنان حسن غنيم هو أحد أبرز فنانى الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة قطع مشواراً طويلاً مع فن التصوير منذ بداياته مع نهاية الستينات عاشقاً ومحلقاً فى فضاء الفن الإسلامى بكل إلهاماته وإبداعاته الثرية . واستمر هذا الفنان وفيماً لهذا الصنف الإبداعى طيلة ثلاثين عاماً ونيف هى تقريبا عمره الفنى حتى أصبح من ألمع فنان هذا التيار.

النشأة الأولى وصياغة الشخصية

كان للتربة الأولى التى نبت فيها حسن غنيم أثر كبير فى تكوين شخصيته ووجدانه الفنى ومفاهيمه الإبداعية الواضحة فى أعماله ، فقد ولد هذا الفنان فى مدينة دسوق أحد مراكز محافظة كفر الشيخ عام ١٩٤٨ . وبعد مسجد العارف بالله إبراهيم الدسوقي هو أشهر معالم تلك المدينة الذى أمدها بحيوية اجتماعية وبصرية كبيرة نتيجة جلبة للكثير من البشر . وهذا المسجد أطلق فى سماء المدينة بالوناً ضخماً مملوءاً بالمشاعر الدينية شارك أيضاً فى صياغة وجدان العامة من أهلها . أما النيل فيمثل الشريان العذب الذى يشق المدينة ويحولها إلى عقد من اللؤلؤ على صدر الوادى . وقد اختلط فى أركان هذه المدينة مشايخ الطرق الصوفية والمريدين والعاشقين بالقباب والمآذن والمشربيات ، واحتضنت شمس العصارى الدافئة مختلسى لحظات الحب الفضى على شاطئ النيل بينما أصوات التكبير مع كل صلاة تخترق البيوت العامة ببسطاء البشر الكادحين والمليئة بالتواضع المطعمة بالعين الشاحضة إلى أعلى تسبح لملك الملك . وهذه الأجواء الرطبة ناعمة الإيقاع هى التى جعلت الفنان يصير خيطاً أساسياً من خيوط هذا النسيج كما جعلت أعماله كورقة شجرة ابتلت بتدى صحب رائق . والغريب أن هذه التركيبة الإنسانية ستلازم الفنان فى شخصيته وأعماله حتى بعد انتقاله للعيش فى القاهرة المختلفة الطابع وإن تشابهت فى بعض العناصر مثل النيل والبشر . والمتتبع للمحنى الإبداعى لحسن غنيم منذ بداياته حتى آخر معارضه بدار الأوبرا

سبلحظ تأثره بارثين مهمين منحدرين من مخزونه البيئى والدينى ، الأول هو الإرث الشكلى للفن الإسلامى أما الثانى فهو الغلالات الضوئية التى تغمر معظم أعماله كأحد الأعمدة المهمة فى الفكر الصوفى المتجدد دائماً كما سترى فيما بعد مما أحال أعماله إلى قطع تراثية تخاطب العصر رغم أنها لم تزال تفوح بعد برائحة التاريخ.

التراث الشكلى والفن الإسلامى

لاشك أن الفن الإسلامى بكل غناه الشكلى والروحى يعتبر حلقة من حلقات التطور الفنى داخل عوالم الشرق المختلفة ، ولم يكن اقتباسه من فنون سبقتة وتطويرة لها إلا عاملاً من عوامل تجديره وتأصيله . وفنون المسيحيين الأوائل فى مصر وسوريا والعراق كانت أهم مصادر ذلك الاقتباس مع الفتوحات الإسلامية الأولى . وقد قتل ذلك فى ورقة العنب ونهات الاكتنسى « شوكة اليهود » وتيجان الأعمدة التى كانت تزين الكنائس والأديرة وهذه العناصر تحولت فيما بعد إلى عناصر زخرفية بحتة صارت نقطة تحول من الثقافة البصرية الهلينية القائمة على المحاكاة إلى المسيحية الشرقية المعتمدة على الزخرفة وهو مايشل صلب فن الأرابيسك . ومن أهم منابع التأثير على الفن الإسلامى أيضاً هو الفن الساسانى ذو الأصول الأخمينية والأسورية والميزان بخاصيتى التكرار والتماثل يضاف إلى هذا فنون أخرى مؤثرة مثل الصينى والهندي والتركى والمغولى .

لذا فلكى تتناول فناناً مثل حسن غنيم مسلم الديانة مصرى الموطن لا تستطيع أن تفعل ذلك بمنزلة عن روافد تراثية شرقية أخرى منها الدينى مثل المسيحية ومنها العرقى مثل الصينية والفارسية والهندية وهذه الروافد جميعاً تصب فى البوتقة الروحية لكيان الشرق . وأعمال غنيم تعتمد فى كثير منها على الأرابيسك كوحدة للتشكيل قتل نواة للتعددية المتماثلة داخل إطار العمل ، وتتنوع تلك الوحدات بين الدوائر والمربعات والمعينات فى بنايات رصينة متماسكة تختلف فى إيقاعاتها البصرية من عمل لآخر . والفنان لايقع فى فخ استنساخ الموتيفات كأداة للتعبير بعباً لمقتضيات تركيب الصورة ، ويظل غنيم مهموماً بخلطة ثبات الرؤية عند المشاهد من خلال عمليتى الهدم وإعادة البناء ، واللى يحرك العين بشكل دائم داخل الأضلاع الأربعة . وعن طريق إعادة صياغة وحدات البناء فى صور مختلفة يخرق الفنان الموروث الجمعى الذى ألفته العين لفترة طويلة ليؤسس ذاكرة جمعية جديدة مرتبطة بحبل متين مع عمق الذاكرة الأصلية وهو دفع حدائى لعالم الصورة دون مخاصمة مع مفردات التراث الغنية .

والإيقاع اللوني يعد ركناً أساسياً فى أعمال حسن غنيم فهو يستخدم التدرجات اللونية المحسوبة بدقة داخل اللون الواحد وهو مايبعد الأعمال عن صخب الإيقاع وهذيان الأداء . واللون لايسلك طريق الإبهار البصرى بقدر مايسهم بطراجه وصفائه فى عزف موسيقى صوفية ناعمة تتراوح فى ظاهرها بين اللون والبناء المتغير التركيب وفى باطنها بين روح الزمن والذوبان الصوفى . وأعمال الفنان نستطيع أن نصنفها شكلياً إلى ثلاثة أنواع : الأول منها ، يعتمد على التسطيع والزخرفة وإيقاعات التكرار المتماثل فقط . أما الثانى فيظهر فيه البعد الثالث واضحاً نتيجة اللمسات الضوئية الساقطة على القباب والمآذن والجرار والتي لجأ فيها أيضاً إلى عنصر التكرار بينما تخلى فيها عن عنصر التماثل نتيجة وقوعه تحت ضغط قانون الطبيعة . والنوع الثالث من الأعمال وهو السائد بينها فيزواج فيه بين التسطيع والتكوير بين الواقعى والمجرد . وبين الزخرفة والمحاكاة . وهذا الإيقاع الخليط لم يلجأ إليه إلا القليل من فناني هذه المدرسة ، وهو ماأضفى على الأعمال ثراء بصرياً انضم إلى رصيد الذاكرة الجمعية . ونتيجة لمحاولات الفنان المستمرة للخلاص من قيود اجترار التراث وصرامة المحاكاة فقد لجأ فى بعض أعماله إلى انتزاع وحدات الزخرفة الأرابيسكية من سياقها وإطلاقها فى فضاء الصورة شارقة فى شلالات من الضوء حتى بدت كأنها عنصر متحرك استطاع غنيم أنسنه وإمداده بالروح التى أكسبته المزيد من الشفافية والطاقة الذاتية وهى نفس العلاقة التى استطاع نسجها بين الوحدات الزخرفية أيضاً والمآذن والقباب . والحركة التبادلية بين البعد الأول والثانى والثالث علاوة على أنها تزيد من ديناميكية الرؤية داخل العمل فهى تشارك كفرشاة ترسم ملامح شخصية حسن غنيم الذى يقف داخل هذا المثلث الهندولى يستلهم الماضى برؤية معاصرة تحاول الفرار من فخ الذاكرة التاريخية.

هالات النور والسريالية الصوفية

تتخلق غالباً الحالات الإبداعية المختلفة داخل تكوين هرمى تتألف وجوهه الثلاثة من ذهنى والوجدانى والروحى ويتبدل لمعان وجوه الهرم تبعاً لاختلاف التركيبة الإنسانية ، وفى عالم الغرب يضى الوجه الذهنى بينما يسطع الوجهان الوجدانى والروحى فى عالم الشرق وهما اللذان شكلا العمود الفقري للاديان السماوية والوضعية التى ظهرت بين ربوعه . والفن الإسلامى بترائه الشكلى الغزير كان كتفجير بئر روحى عميق جذرائه من لبنات العقيدة ففاض بفلسفة الوجود والعلاقة بالخالق . والفكر الصوفى هو أحد روافد النهر الإسلامى الذى غما نمواً مضطرباً حتى صار

فى ذاته نهرأ ينسم أجواء الشرق . ويكاد النور أن يكون صلب هذا الفكر والسهم المضئ الذى يشير إلى هوية الوجود الإنسانى كما يذكر محيى الدين بن عربى . والنور عند المتصوفة فى الشرق يختلف فى جوهر تسميته عن الضوء فى الغرب ففى الأول هو وسيلة للإدراك كما أنه مدرك فى ذاته بينما فى الثانى هو وسيلة لتجسيد الأشياء المادية وتحديد الزمن وحسن غنيم من الفنانين اللذين تأثروا فى أعمالهم بالنور بمنطقه الروحانى وليس المادى أو مايسمى بالضوء ، فالنور فى أعماله يبدأ من الهفاهف الشفاف الذى يرقى بخفة ورشاقة على تكويناته من المآذن والقباب والجرار فيكسوها بثوب البعد الثالث حتى يصل فى كثير منها إلى حالات نورانية مشبعة بعبير الروح . وهذه الهالات يعمد الفنان إلى تدريجها من الصفرة المبيضة حتى البياض الناصع الذى يخطف الأبصار فيغسل به العناصر كسيل سقط على صخور من عل فقمرها وأضاءها فى آن . والنور عند غنيم " كما اعتقد " هو أحد بديلين للحضور الإنسانى فى العمل على شكله الصوفى اللانهائى طبقاً لرؤية الصوفية من أن الوجود والفقد هو للإنسان كحالة من حالات الحكمة الوجودية التى تؤدى إلى التماهى فى النور الإلهى . وإذا اعتبرنا حسن غنيم واحداً من التشكيليين الصوفيين لعلمنا ولو حتى على وجه الشك لماذا يختفى الجسد الإنسانى فى أعماله ويعمل محله النور . أما البديل الإنسانى الآخر فهو أنسنة بعض العناصر الأرابيسكية كما ذكرنا وإكسابها طاقة آدمية . فإذا التقى عنصر النور والوحدات المؤنسة حدث مايمكن أن نطلق عليه مجازاً « الترانيم الروحية » حتى يخيل للمشاهد أن الوحدات الجامدة قد استحوطت إلى سابعات فى بحر من الضياء . والمتأمل بعنق فى أعمال هذا الفنان سيجد أنها تدلعه بقوة إلى عوالم ماوراء الواقع على أجنحة سرىالية خاصة محملة بتركيبة جديدة لمفردات الواقع من مآذن وقباب وأهله ومشربيات واللاتى يطرن فى فضاءات بارقة يمزج فيها الواقعى بالزخرفى والجامد بالحقى المنتظر والسماوى بالأرضى . وإذا كانت السرىالية الغربية إحتفت بهواجس حلم الكرى وخاصمت الواقع فان سرالية الشرق ظلت رابضة فى المنطقة الدافئة بين النوم واليقظة . بين الوعى واللاوعى ، وهى ماأسميتها فى تحليلات سابقة بـ « سرىالية اليقظة » وهى التى تختلف فيها أيضا حركة الروح حيث وجودها فى مدارات مختلفة من نقطة جاذبية النفس مع محاولات دائمة للتحرر والانتعاق كما تفترض فلسفة « اليوجا » . وأعمال حسن غنيم لاتخلو من ملامح سرىالية تنشط فيها الروح فى حركة تصاعدية من أسفل حيث أرض الواقع إلى أعلى حيث سماء الحلم والبحث عن خالق الواقع وهى

العلاقة الأزلية التي نحتت وجه الشرق ، ففي بعض الأعمال تجده يناظر بين وضع الجرار على الأرض مزينة ببعض الزخارف في مقابل جرار ساقطة من السماء كالفيث ولكنها خالية من الزخارف وتخترق سحابة كثيفة من النور وكأنها ستمطر أرواحاً . والإيقاع السريالي الرأسي هنا يتجلى في التمايز بين الأرضي المزخرف والسماوي المجرد بين الرغبة العارمة في الصعود إلى فضاء الحلم وبين سقوط الحلم وتفتته على أحجار الواقع . كل هذا الصراع المتضاد مع الحفاظ على الروح في مجال الجاذبية والسيطرة النفسية . وإذا كنا نبحث دائماً عن خصوصية المصطلح والتمرد على جموده كلما أمكن حتى ولو كان من صنعنا فإنا سنسمى هذه الحالة بـ « السريالية الصوفية » حيث مغادرة الروح للكون في يقطعة من النفس للبحث عما وراء الكون وهي السريالية التي صكها المصريون على جدران قصر الإنسانية . وفي أعمال أخرى للفنان تتقابل الجرار المزخرفة مع بحيرة سماوية من النور وفي ثانية تطير الجرار داخل أطياف ضوئية لانهائية . وفي ثالثة تصطف كالمصلين . وتكرر العلاقات الرأسية من خلال قطع الأرابيسك وتحولها الروحي إلى ما يشبه الأعمدة في المعابد والأديرة والمساجد داخل هالات كبيرة من النور حتى يهيا للرائي أنها ستخترق الحجب الإلهية . وتؤكد السريالية بنزعها الصوفية عند الفنان في عمل تسمح فيه مجموعة من القباب على وجه الماء من خلال مشربية مفتوحة . وقد عاب غنيم أنه لم يكن يحتاج إلى الهلال في تراكيبه كعنصر مباشر لاقتناص كارت الهوية . وإذا تأملنا هذا الفنان بعمق أكثر من خلال البوابة النفسية لوجدنا أن معظم تكريناته تظهر من خلال نوافذ وبوابات ومعايير مزخرفة بما يوحي برغبة شديدة في العبور والتجاوز إلى عالم غير مرئي للعين ومرئي للروح ، فبعض الأعمال تطل فيها المآذن من نافذة مشربية وأخرى تتراكم فيها القباب تحت مظلة ضبابية متربة داخل نافذة منقوشة وهذه بوابة مروحية أساسية تلمح منها الأفق البعيد ، وفي تلك المنطقة تقف البوابتان النفسية والروحية كمنفذيين لببيت واحد وهو الجسد . وهذه الرغبة في النفاذ إضافة إلى الستور النورانية هما عمودا الارتكاز في رؤى الصوفية كما هما ضلعاً مثلث ثالثهما تراث شكلي شرقي هائل عند صوفي عاشق مثل حسن غنيم هو أحد عصافير الشرق التي غلأ فضاءاته بتسبيح الخالق ثم تعود لتصلني في معابد النور .

متابعات

الأجنحة



مصطفى عباده

إعداد

فاطمة خير

"نور" المرأة العراقية

كالعادة تفاجئنا مجلة "نور" غير النورية بالعدد الثالث من سلسلة "المرأة العربية والمقاومة"، ليكون هو عددها رقم ١٧ - ربيع ٢٠٠١ عن المرأة العراقية، وكان العدد الأول من السلسلة قد صدر في ربيع ١٩٩٩، عن "المرأة الفلسطينية في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي"، والعدد الثاني في شتاء ٢٠٠٠، عن "المرأة اللبنانية في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي".

وفي عددها عن "المرأة العراقية في مواجهة الحصار"، تقدم "نور" جهداً هائلاً لاستكتاب عدد من الكاتبات والمواطنات العراقيات، في محاولة لتقديم "بانوراما" لظروف وشئون وأحاسيس وأحلام المرأة العراقية، تحت الحصار اللعين، لتبرز دون محاولات للإدعاء، قدرة تلك المرأة البطلة، على الصمود والتحدى، والاستمرار، وليصبح هذا العدد من "نور"، "تأريخاً" لمرحلة مهمة من تاريخ المرأة العراقية، ستترك أثرها في حياة نساء العراق، لفترة طويلة قادمة.

وقد احتوى العدد على ثلاثة أبواب: شهادات، إبداع، دراسات، وكان ذلك عن عمد، كما تقول "فريال جبوري غزول" في مقدمة العدد، والتي تأتي بعد كلمة شكر، توجهت بها كل من "أمينة رشيد" و"حسناء مكداشي"، إلى جميع من أسهموا في العدد، سواء بالكتابة، أم بجهودهم، أم بالإعداد لكي يخرج هذا العدد إلى النور.

« بعيداً عن الخطاب الرسمي والإنشاء الدبلوماسي الذي كثيراً ما يهتبه الإعلام بادرت مجلة "نور" باستكتاب عدد من المواطنات العراقيات اللاتي عانين الحصار، ليعبرن بأفلامهن وإحساسهن ورؤيتهن عما يعني الحصار في حياتهن، فكتبت بعضهن شهادات، واسترسلت أقلام بعضهن في نصوص إبداعية، وسعت أخريات إلى دراسات وبحوث حول آثار الحصار. واستكماً للصورة، أسهم عدد من العراقيين والمصريين في تقديم قراءاتهم للإنتاج الأدبي للمرأة العراقية، باعتباره مؤشراً على حالتها، كما عنى البعض بدراسات ترصد آثار الحصار، خاصة على المرأة، بتشريح التعاطيات الداخلية والإطار العالمي الذي سمح بهذا الظلم الفادح، بهذه الكلمات من مقال "فريال جبوري غزول"، نكون قد قدمنا للقارئ محور العدد الخاص بالمرأة العراقية، والذي بذلت فيه الناقدة والقاصة نازك الأعرجي جهداً جباراً، في استكتاب الكاتبات داخل العراق، وخارجه، وتجميع الملف، وإرسال المادة من بغداد، مكتوبة على أوراق قديمة، محترقة الأطراف، وضعتها في كيس من القماش، خاطته جيداً، وحملت أمانة نساء العراق،

ليصل بالبريد.

ومن بين الألم المشترك ، في الشهادات ، والإبداعات والدراسات ، يمكن للقارئ أن يتعرف بسهولة على الجوانب المختلفة للنساء بلسان صاحباتها ، بعيداً عن تقييم المواقف من الخارج . وربما يذهل القارئ من هذه القدرة على الإبداع ، والإخلاص للعمل البحثي ، في ضوء الظروف القاتلة ، لأى قدرة على الفعل.

نتناول الدراسات : " أثر الحصار على الواقع الصحى للمرأة العراقية " ، للدكتورة اتحاد صالح عمّاش " والآثار الاجتماعية للحصار على المرأة العراقية ، لإيمان العزاوى " ، والمرأة العراقية وتغير أنماط حياتها تحت وطأة العقوبات الاقتصادية ، " لنادية العلى " ، " دور المرأة فى مواجهة الحصار العالم " ، للدكتورة " شذى عبد الباقي العجيلي " ، وفى النهاية يقدم العدد " ببليوجرافيا الكاتبة العراقية " ١٩٤٧ - ١٩٩٠ ، قام بها " باسم عبد الحميد حمودى "

المكان .. هو الأرض ، الوطن ، القيم والتقاليد ، رائحة الأجداد ، وكل ذلك يسكن فى رحم المرأة ، لذا كان طبيعياً أن يفرد العدد ضمن إبداعاته ، مساحة لتناول " المكان فى أدب المرأة " ، ويقدمه ياسين النصير ، والذي يعتبر أن فعل الكتابة عند المرأة العراقية - أى كان نوع الكتابة أدبية أو بحثية - هو ثورة فى حد ذاته ، وهزيمة للحصار أى كان شكله . والمكان فى أدب المرأة العراقية ، نتلمسه من خلال إبداعات " سائلة صالح " ، فى قصبتها " شجرة المغفرة " ، و" هيفاء زنكنة " فى " المغارة " ، و" دنى طالب " فى " مشروع رسالة " . وفى لوحات " رملة الجاسم " ، وقصائد " دلسوز حمة " ومن خلال القراءة التى يقدمها " النصير " ، لأعمال هؤلاء المبدعات ، نتعرف على عدة أوجه للمكان ، التى تكافح المرأة العراقية للحفاظ عليه : المكان الأليف ، والمفترض ، والمستعار ، والمتخيل ، والمعشوق.

وللسينما التسجيلية نصيب فى العدد المتميز ، حيث يناقش " وليد الحمامسى " ، ثلاثة أفلام تناولت مأساة أطفال العراق : " تقاسيم من بغداد للمخرج اللبناني " سايد كعدو " ، و " أوراس - ترنيمة حب لأطفال العراق " ، و " نساء تحت الحصار " للمخرج " حسام على " .

ويشارك د. " صبرى حافظ " فى العدد ، بقراءة نقدية لرواية " الغلامة " للروائية العراقية " عالية مدوح " ، فيتبهرها بنية ترجيعات القهر الذى يعصف بالجميع .

أما " محمود أمين العالم " فيقدم قراءة لرواية " كم بدت السماء قريبة " للكاتبة بتول الخضيرى ويستعير أول جملة فى الرواية ، ليقدم بها قراءته لها " تنبض ذاكرتى على رصيف

شارع". ويعتبر "العالم" أن الرواية هي أكثر من مجرد سيرة ذاتية للكاتبة. تحية لنساء العراق الصامدات، والتحية من قبل ومن بعد لهيئة تحرير "نور".

محاورات كونفوشيوس

التبعية السياسية، تترتب عليها تبعية ثقافية - بتضرورة - في الستينيات مثلاً كانت الكتب الاشتراكية وأدب أوروبا الشرقية، والأدب الذي يمجّد الكفاح والصمود تغرق الأسواق، وعندما تبدلت الحال السياسية إلى الانفتاح وسياسة السوق المفتوحة والخصخصة أغرق الأدب الفاسد - في أغلبه - السوق، وهو الأدب أو الفكر الذي يمجّد الحل الفردي والانعرالية ويسخر من الجماعات وكلمات الفضال باعتبارها من قاموس العهد الياندر.

وكان طبيعياً أن تكون الكتب المترجمة أدباً وفكراً هي كتب وروايات غربية باستثناء بعض المترجمين الجادين الذين أولوا وجوههم شطر الفلسفات والقيم الشرقية، بقيمها وإعلائها من شأن الإنسان، وهي القضية التي شغل المفكر العربي الكبير هادي العلوي نفسه بها جزءاً كبيراً في حياته في «المستطرف الصيني» و«المستطرف الجديد» وفي العديد من كتاباته وبراساته.

محسن فرجاني، وأحد من المترجمين الشباب الجادين، يأخذون الأمر - خاصة أمور الفكر والإبداع - مأخذ الحريص المهموم، وليست - فقط - كمصدر للرزق والوجاهة، فعكف طويلاً على الكتاب المهم وهو: (محاورات كونفوشيوس) الذي حققه: ليوجون تيان - لين سونغ - يوكيكون. وقام بترجمة ترجمة كاملة، وصدر عن المشروع القومي للترجمة في المجلس الأعلى للثقافة. وهنا تعريف بالكتاب.

«محاورات كونفوشيوس» هي مجموعة من التسجيلات الكتابية لتعاليم كونفوشيوس وتعليقات تلاميذه، وقد تم تدوينها بوصفها أقوالاً ومواعظ مناسبة لحلقات الفكر والدراسة، وكان هذا هو السبب وراء اختيار عنوان الكتاب "المحاورات" وكان واحد من تلاميذه - تسنغ شن - هو الذي جمع الأقوال المتناثرة وضمها بين مفتي كتاب، وذلك أثناء فترة مهمة في التاريخ الصيني، هي عصر الدول المتحاربة (٤٧٥ ق.م - ٢٢١ ق.م) وكانت القاعدة العامة في المدارس والاتجاهات الفكرية والدراسية حينئذ تلجأ إلى تدوين الأفكار كتابياً، إلا أن كونفوشيوس وهو صاحب اتجاه فلسفي "الكونفوشية" رفض التدوين الكتابي لأفكاره زاعماً أنه مجرد "وسيط" وليس "مبدعاً"

مجرد "مجتهد" وليس "مكتشفاً" وكان ذلك صحيحاً إلى حد بعيد.

فقد كان الزمن الذي ظهر فيه كونفوشيوس يشهد الانتقال من نظام الاقطاع العشائري (أسرة بين الامبراطورية) إلى نظام الملكية الأوتوقراطية (الدول المتحاربة) وبطبيعة فترات الانتقال المفصلية الحادة ، وسط ظروف تعج يفوضى إعادة الترتيب ، من نظام قديم انهارت دعائمه إلى نظام جديد لم تثبت جذرائه ، فقد برزت الكونفوشية نتيجة ، وليست سبباً ومن وجهة نظر ما قل إنها كانت المشعل الحضاري الذي عبر متوهجاً بالروح الحضاري الصيني التقليدي من أطلال عصر «أسرة بين جو» ليلم أطرافه وينثر أنواره في جنبات كيان جديد على هدى أفكار ارتأت أن المجتمع الإنساني عبارة عن جسد جمعي نمطى يتحدد سلوكه بمعيار الأخلاق والتراحم سعياً للسلام والرفاهية لكل الناس ، يتشكل قوامه من معايير قيمة يلتزم بها الفرد ، تتمثل في ثقافة أخلاقية متجردة بالإخلاص والولاء والتراحم والاحترام والتبجيل والإيمان والحكمة والشجاعة والصبر .. تلك التي صبت جميعاً فيما عرف بالمنهاج ، الطريق .. الطاو الذي امتد عبر الألق في مسارين أساسيين : الإيمان - والصبر.

تلك ، بتلخيص أو تركيز شديد ، هي الكونفوشية .. قلب الثقافة الصينية .

كان لكونفوشيوس مكانته الشخصية ومركزه في الثقافة الصينية الكلاسيكية من حيث إنه :

- حافظ على الإرث الثقافي الصيني من الضياع ، وذلك بتحقيقه وتصويبه لأهم كتب التراث

في الصين القديمة مثل : «كتاب الأغاني» ، «كتاب التاريخ» ، «كتاب التغيرات».

- ولأنه كان الأول في التاريخ الصيني كله الذي دعا إلى إتاحة فرصة التعليم للعامة والبسطاء

، ليكسر احتكار الموظفين والوجهاء للعلم وكانت دعوته الشهيرة إلى أن: «يكون التعليم كالماء

والهواء للجميع دون أية فروق طبقية» ، «أن يراعى التخصص في التعليم بحسب استعداد

الطالب وميوله وقدراته الشخصية وأن يكون التنوع والترفيه وسيلة لاكتساب المعرفة .. وغيرها

من مبادئ ترسخت في التربويات الصينية العريقة ، والتي يضمها جميعاً «كتاب المحاورات» وهو

أشهر وأهم الأوراق الكونفوشية على الإطلاق.

وفي خلاصة ، لم تكن رؤى كونفوشيوس متجاوزة للإطار الفكري السائد في الإقطاع

العشائري ، ومن ثم جاءت موعظته تحت على الرضوخ الاتكالي ليد القدر ، والقبول - سلباً -

بنمط الإخلاص والقيم الاجتماعية السائدة ، وكان هدفه الأساسي هو التوجه بأفكاره إلى المثقفين

والدارسين الذين تجاوزتهم فرص الانتخاب المناسب للترقي والتقدم ، فبقوا في أسفل السلم

الاجتماعى مع القطاع العريض من الشعب الصينى تنتظر مصيرها تحت سيف القدر المسلط على الأعناق ولقد فقدت نظرية القدر وظلالها الدينية قيمتها عند المدارس الكونفوشية اللاحقة.

والحقيقة ، أن الصين المعاصرة ، تفتح - بطريق غير مباشر - الباب واسعا للبحث الكونفوشى ، فالظرف التاريخى الآن يشهد طغيان مظاهر العصر الدنيوى : أضواءه الباهرة ، سرعة تقدمه الخاطف . تحولاته العنيفة ، أسعاره ، أوراقه المالية ، أبراجه السكنية العملاقة ، سياراته ، نجوم غناؤه .. إلخ ، وهو يعنى .. فاصلاً آخر بين عصرين ، يهدد الروح الصينى ويضغط على انسجامه الداخلى ، ويسمح بإعادة إنتاج ظروف الكونفوشية الأولى ، ويستدعيها من مكنها .

والشائع ، أن البعض يردد بأن الكونفوشية حققت تطبيقاً جزئياً فى إحداث نقلة تطويرية هائلة فى اليابان وكوريا الجنوبية وسنغافورة وجنوب الشرق الآسيوى بنموه ، وسلاحفه .. لكن .. هذه بالذات مسألة معقدة جداً تحتاج لتفصيلات أوسع :

* فهل صحيح أن الكونفوشية ستتبعش وتمتلك ناصية القرن الواحد والعشرين ؟

- الكونفوشيون الجدد ، يتبنون بكثر من ذلك ، بل ويريدون تأسيس المملكة السماوية الثقافية والفكر الإنسانى كله على النمط الكونفوشى وحجتهم أن مستقبل الثقافة العالمية سينهض على تعميم تيار العلم الكونفوشى .

- واشتط البعض منهم معللاً بأن الفكر الإنسانى على النمط الكونفوشى يستطيع التوافق مع الديمقراطية والعلوم الغربية ويصلح كمحدد اتجاه إنسانى جديد يدفع تقدم الحياة الثقافية « كذا » .

- وآخرون من ورثة التقاليد الكونفوشية يؤكدون على فائدتها التطبيقية انطلاقاً من أهمية استخدام الفلسفة فى الممارسة الاجتماعية .

وربما كان من المبالغة كثيراً أن نردد مع الآخرين نبوءة تجعل من القرن الواحد والعشرين بكامله قرن الكونفوشية وأوان ازدهارها الموعود ، صحيح أنها ليست مجرد أيديولوجية مجتمع إقطاعى ، وبالتالي فهى ليست معرضة للضياع أو التفكك ، كما حدث للنظام الاجتماعى القديم الذى عاشت فى داره سنين .

لكنها أيضاً ليست مثل الأديان العانية وليست لها مرجعية تنظيم اجتماعى خارج المجتمع الدنيوى ، وليس هناك سوى النظرية / المقولات الكونفوشية يجناحيها فى الفكر والروح الاجتماعى .. ليس هذا فقط ، بل لم تعد الكونفوشية المنسحبة خارج المجتمع هى نفسها المدرسة

الكونفوشية الأصلية ، وإذا رُئى - مثلاً - إنجاز الأعمال استناداً إلى المثل العليا لدى الكونفوشية ، فسيستغل الصينيون فى مشكلة التقاليد التى لاتحل ولن يصبح الطريق ممهداً أمام مخرج جديد للاقتصاد الصينى الوطنى وحياة شعبها ، وتظل قدرة الفكر الأخلاقى على التوافق مع الحاجات المعقدة فى الوقت الحاضر موضع شك كبير.

وجهة النظر الغالبة ، هى أن الكونفوشية ، بجذرها تاريخى عميق - لكنه بعيداً ! - ووزن ثقافى ضخم ، يمكن أن تعود أو تبقى :

* كونفوشية تقاليد تاريخية ، بوصفها موضوعاً للتأمل الفكرى والبحث النظرى المجرد - وليس شيئاً آخر غير ذلك -

* تدخل القرن الواحد والعشرين الميلادى بوصفها : « الروح القومى الشريد » معزولة بأسوار جغرافية ومنكفئة على ذات تاريخية شديدة الحساسية ، ومن ثم تجد نفسها أقرب مزاجياً إلى التفاعل مع مركب الآلام : العزلة ، تضخم الشعور بالذات ، الاضطهاد ، الشتات (بعض مدارس الكونفوشية تنشط فى المهجر) - الدياسپورا ! وكثير جداً مما يمكن قراءته بين السطور !.

* حتى الأكثر التقديرات شلطا ومبالغة ، يصعب التنبؤ بعودة التيار الكونفوشى ، بالمعنى الحقيقى له ، وإنما يظل موضوعاً قابلاً للحياة فى إطار الألب الكونفوشى المعجز ، والدراسات التاريخية والأدبية القديمة.

البناء القصصى للمعرفة

... والبلوى هو: أبو الحجاج يوسف بن محمد (٥٢٩ - ٦٠٤) ، المعروف بابن الشيخ ، من علماء القرن السادس فى الأندلس ، موصوف بالورع الجليل ، والمجاهد الأديب ، والعالم العامل بالغة والأدب ، ولد ومات فى " مالقة " فى جنوب الأندلس .

أما كتابه " ألف باء " فهو أحد كتبه الكثيرة ، وهو صورة لعصره فى شكله ومحتواه ، يمثل الكتاب طبيعة التأليف الموسوعى ، حيث ضمنه البلوى لمحات كاشفة عن الحياة الأدبية فى الأندلس بكل تفاعلاتها ومؤثراتها ، يكشف الكتاب عن مواقف المؤلف من قضايا عصره الإنسانية والاجتماعية والسياسية كما رصع الكتاب بقطع متقاوئة الطول من شعره ونثره كشفت عن موقفه الإنسانى من الكون والأحياء وعن موقفه الفنى الذى سيطر على منهجه فى الكتاب.

كما يعد الكتاب موسوعة معرفية ضخمة ، جمع فيه البلوى ألفاظ اللغة المكونة من اقتران الألف ببقية حروف الهجاء مع لفيها ومعكوسها .

المحققة والناقدة د. عبيد سلامة قامت بدراسة الكتاب دراسة مستفيضة أصدرتها في كتاب بعنوان " البناء القصصى للمعرفة في كتاب ألف باء للبلوى " درست فيه نسب المؤلف وطبيعة عصره وشيوخه وتلاميذه وطبيعة التأليف في ذلك العصر ، خاصة التأليف الموسوعي ، دراسة التحقيق صدرت على نفقة الباحثة .

الحب في عصر العولة

العولة والحب ، كلمتان على طرفي نقيض .. العولة تستدعي الهيمنة والبنوك والجسابات الرقمية والسياسية ، والقهر والذيلية من قبل الضعفاء ، والحب يمنع البشر القوة من خلال احترام المشاعر المتبادلة والتواصل بين البشر ، فما الذي يجمع إذن بين الحب والعولة؟

" الحب في عصر العولة " كتاب من تأليف د. منى حلمي ، صدر عن سلسلة اقرأ من دار المعارف ، وهو عبارة عن مجموعة من المقالات المتنوعة والرؤى الفكرية العامة ، تسميه المؤلفة : صرخة احتجاج ضد الكثير من المسلمات التي يؤمن بها العقل العربي وتعوق انطلاقه وتقدمه رجالاً ونساءً ..

في بعض الأحيان تكون الصرخة حادة وفي أحيان أخرى تهدأ قليلاً لكنها مصرة دائماً على أن تسمع صوتها ودائماً على ثقة بأن أصوات الاحتجاج ضرورية لتوازن وانسجام موسيقى الحياة.

أحكام رهن الاعتقال

" أحكام قضائية رهن الاعتقال " ، هو أحدث إصدارات " مركز حقوق الإنسان لمساعدة السجناء " . يقدم الكتاب دراسة تطبيقية في ضوء العلاقة بين قانون الإجراءات الجنائية والدستور ، ويستعرض عدة أحكام قضائية صدرت بالفعل ، ولم يتم تنفيذها بين التعطيل أو الإهدار ، ويؤكد الكتاب على الضمانات التي يكفلها القانون للمتهم في ضوء مبدأ الشرعية الإجرائية ،

التي تستعرض الدراسة أهم أركانها ، ويميز من التفصيل ، تتناول المركز القانوني للسلطة القضائية وأحكام القضاء في مصر ، من خلال حقيقة سلب ولاية السلطة القضائية ، وإسنادها إلى محاكم استثنائية أو خاصة ، وطرق ووسائل السلطة التنفيذية في تعطيل وإهدار الأحكام القضائية ، ومخالفة كل ذلك لأحكام الدستور المصري ، بالإضافة إلى موقف السلطة التنفيذية من أحكام القضاء المتصلة بالحريات العامة.

وفي ختام الكتاب ملحق يضم بيانات تفصيلية ، بالطبع القضائية التي أقامها " مركز حقوق الإنسان لمساعدة السجناء " ، ضد قرارات الاعتقال ، والتي حكمت فيها المحكمة بالإفراج ولم يتم تنفيذ هذه الأحكام.

زبيدة .. ملكة ساحة النجمة

على خطأ " جون شتاينبك" في أقوال القمر ، والعابر ، ورجال وفثران ، وعلى خطأ توفيق الحكيم في « بنك القلق » ، ونجيب محفوظ في رواياته وقصصه الأخيرة ، التي يكثر الحوار فيها ، وكذلك بريخت فيما أطلق عليه اسم المسرح الروائي أو الملحمي ، تأتي رواية « زبيدة .. ملكة ساحة النجمة » للروائي محفوظ أيوب ، الصادرة عن دار « علاء الدين » في سوريا ، وهي رواية تعتمد على الحوار اعتماداً كلياً تقريباً وتسعى إلى جمع الرواية والمسرحية في فن واحد يجعلها صالحة للقراءة والتمثيل.

قطر الندى

" عزيزي القارئ الذي ألتقي به مباشرة ، أي لم يقدمني إليك أحد المشاهير كدأب كثير من المغموين حين يزعمون إصدار عمل لهم ، ولا قدمتنى إليك جهة اختصاص حكومية فتفعل في هذا فتيسر الأمر بيني وبينك ، تيسره دعاية وتسويقاً وتوزيعاً " .

هذه كلمات أحمد الأحمدين التي تقطر مرارة وأسى ، ومعها كل الحق - مع الأسف - فقد طاف الكاتب بكتابه الأول الوقوف على الأمية عند عرب الجاهلية « على جنيع دور النشر ، وقد كنت شاهداً على بعض هذه المحاولات - فكان الرفض والصد من نصيبه ، بحجة أنه كاتب شاب

مغمور وهذا عمله الأول ومن ذا الذى يغامر بطبع كتاب لا يضمن من ورائه ربحاً ، فكان أن طبع الرجل كتابه على نفقته الخاصة وقام بتوزيع نسخ منه على كل الجرائد والمجلات . وما هو يواصل طريقه ، فقد أصدر - على نفقته الخاصة أيضاً - روايته الجديدة " قطر الندى وسقوط الدولة الطولونية " وهى رواية تاريخية تدور فى عصر كثرت عنه الأساطير والحكايات سواءً بالحق أم بالباطل . يقع الجزء الأول من الرواية فى ٣٢٠ صفحة وصدرت عن مركز الحضارة العربية .

صلاح عبد السيد " والأعمال الكاملة

صدر المجلد الأول من الأعمال الكاملة للكاتب الروائى « صلاح عبد السيد » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب محتويًا على خمس مجموعات قصصية هى : الجثة - غربة - صراع - العصفور - إنه ينبثق .

يفيض النص القصصى فى أعمال صلاح عبد السيد برؤى واقعية صادقة ، الأمر الذى يجعله يرتبط ارتباطاً حميماً بواقع الحياة وتحولاتها المختلفة ، والكاتب واع وعياً فنياً وهو يلتقط موضوعاته وينسج نصوصه فى أنساق فنية عالية بعيدة عن المباشرة والخطاب الصريح . ومع هذا الاتجاه السائد لمناطق التجريب فى نصوصه تأخذ حيزاً من الاهتمام حيث نراه يزاوج بين الاتجاهات والتقنيات الفنية ، مما أثرى تجريته القصصية ومنحها أبعاداً عميقة على المستوى الإنسانى والفنى ..

وبدا الاهتمام بآليات السرد متمثلاً فى التكوينات اللغوية والتنقل الحى بين المستويات السردية مما يعمق التجربة ويضفى على واقعيته رؤى تفيض بالحس الإنسانى الشفيف .
جدير بالذكر أن لعبد السيد أربع روايات ، وأربع مسرحيات ، وصدرت منذ أيام مجموعته السادسة " وهذا ماجرى للزرافة " فى مختارات فصول عن الهيئة العامة للكتاب أيضاً .

